HD WIDENER
HW ENHH W

Digitized by Google

13496.2
(Vol 1-3)

HARVARD COLLEGE LIBRARY
SHAKESPEARE COLLECTION

BOUGHT FROM THE
GIFT OF
WALTER WEHLE NAUMBURG
CLASS OF 1889
in Memory of his Friend and Classmate
ALFRED CLAGHORN POTTER
Assistant Librarian and Librarian
1904–1936

Digitized by Google

13496.2
(Vol 1-2)

HARVARD COLLEGE LIBRARY

SHAKESPEARE COLLECTION

BOUGHT FROM THE

GIFT OF

WALTER WEHLE NAUMBURG

CLASS OF 1889

in Memory of his Friend and Classmate

ALFRED CLAGHORN POTTER

Assistant Librarian and Librarian

1904–1936

Digitized by Google

Shakspeare's

Schauspiele,

erläutert

von

Franz Horn.

Erster Theil.

He was a man, take him for all in all,
I shall not look upon his like again.
Hamlet, Act I. Sc. 2.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.

1823.

Digitized by Google

13496.2

Gift of
W. W. Naumburg
of New York
(Sim 3)

Digitized by Google

Shakſpeare,

erläutert

von

Franz Horn.

Erſter Theil.

Digitized by Google

Digitized by Google

Dem Leſer.

Da ich, wie ſchon bei einigen früheren Werken, auch dieſes Mal manches, was man ſonſt in einer Vorrede zu ſuchen pflegt, in die Einleitung und das Buch ſelbſt aufgenommen habe, ſo möchte es vielleicht keines weitern Vorworts bedürfen. Indeſſen könnte doch auch der gänzliche Mangel eines ſolchen, bei einem ſo langathmigen Werke, wie gegenwärtiges, manche Leſer befremden, indem wenigſtens ausgeſprochen werden muß, daß die eigentliche Vorrede in der Einleitung und in dem Buche ſelbſt geſucht werden möge.

Was mir ſodann noch etwa übrig bleibt, hier zu ſagen, oder, wenn man will, zum Theil aus dem Buche ſelbſt zu wiederholen, möge Folgendes ſeyn: So lange ich denken und empfinden kann, erkenne ich unter allen Dichtern Shakſpeare'n als den erſten, den reichſten und tiefſten, den lehrreichſten und er-

Digitized by Google

und dem Scherz, zwischen der Idee und der Erscheinung, dem Wollen und dem Können; denn, ein eben so tiefer Denker als harmloser Künstler, weiß er sich stets harmonisch zu begränzen; und selbst indem er uns aufregt, oder verwundet, hat er schon für die Beruhigung und Heilung liebevoll gesorgt.

Doch ich breche ab und zeige, als Beleg dieser Ansicht, auf mein Buch, das ich hiemit bescheiden den würdigen Jünglingen, Männern und Greisen, so wie nicht minder den sinnigen Jungfrauen und Frauen Deutschlands zur Prüfung übergebe. Wie Shakspeare mir ein lehrender Leiter war von der frühern Jugendzeit an bis heute, fast ein Viertel-Jahrhundert hindurch, so wird er es immer bleiben; aber eben deshalb darf ich auch bitten, daß man meine treue Liebe für ihn — die freilich stets den Lohn schon in sich selbst trägt — durch neue Belehrung belohnen möge. Kommt dann noch einige wohlwollende Aufmunterung hinzu, so ist die Freude gedoppelt, und der Muth fortzufahren desto heiterer.

Berlin, am 25. August 1822.

Franz Horn.

Inhalt.

Seite

Vorrede. VII

Einleitung. — Shakspeare in Deutschland. . 1

Shakspeare's Dramen:

I. Macbeth. 49

II. Julius Cäsar. 102

III. Der Kaufmann von Venedig. . . 133

IV. König Lear. 183

Seite

V. Romeo und Julie. 223

VI. Viel Lärm um nichts. 256

VII. Titus Andronikus. 297

VIII. Othello, der Mohr von Venedig. . 317

Einleitung.

Shakspeare in Deutschland.

§. 1.

Um die Richtung dieses Werks den günstigen Lesern klar darzulegen, ist erforderlich, zuvörderst eine Geschichte der Aufnahme, welche Shakspeare in Deutschland erlebt hat, hier in kurzen Umrissen aufzustellen, wobei jedoch der Hinblick auf andre Völker nicht fehlen darf.

William Shakspeare wurde bei uns zuerst von Morhof in der Schrift über deutsche Poeterei 1700 namentlich angeführt, und zwar in Gesellschaft von Beaumont, Fletcher, Otway u. s. w. Indessen scheint der sonst grundgelehrte Mann nur den Namen gekannt zu haben, denn er setzt auch nicht ein einziges Wort zur nähern Bezeichnung des Dichters hinzu. Dieser blieb den Deutschen der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts fast gänzlich unbekannt. Man blätterte höchstens in ihm, und verkannte ihn nicht selten auf die roheste

Weiſe; doch finden ſich auch ſchon um dieſe Zeit einige wenige rühmliche Ausnahmen. Im Jahr 1741 erſchien zu Berlin eine freie Ueberſetzung des Julius Cäſar, die als erſter Verſuch, trotz ihrer ſchleppenden Alexandriner, einiges Lobes werth iſt; und bald darauf ſchrieb Elias Schlegel für Shakſpeare, gutmüthig genug, ſonſt aber freilich nur auf eine ſehr unzulängliche, faſt kümmerliche Weiſe. Er betrachtet den Dichter wie einen ſehr talentvollen, aber leider ziemlich ungebildeten Mann, der in der Begeiſterung manches Schöne ſagt, von Regel aber und Geſchmack nichts weiß. Er meint, man könne ja das Erſtere genießen, ohne ſich durch das Letztere irre machen zu laſſen, er will ihn deshalb bei den Deutſchen gelinde, ohne vieles Geräuſch einführen, und vergleicht ihn fürs erſte mit Andreas Gryphius. Dieſer alte deutſche Dichter iſt allerdings, wie bekannt, ehrenwerth durch Geſinnung und Talent. Einige ſeiner Sonette ſind vortrefflich, unter ſeinen geiſtlichen Gedichten iſt manches von reinem Feuer durchglüht, in ſeinen Luſtſpielen iſt Anlage, aber ſeine Trauerſpiele, wenn wir „Cardenio und Celinde" ausnehmen, ſind gar wenig erfreulich und können höchſtens durch einige gute Gedanken anziehen. Mit Shakſpeare (an deſſen Todestage, 23. April 1616, er geboren wurde) hat er nicht die geringſte Aehnlichkeit, man müßte ſonſt eine honette Armuth, die ſich verſtändig zu beſchränken weiß, mit dem höchſten Reichthum und allſeitiger poetiſcher Bildung vergleichen wollen.

§. 2.

Indeſſen war doch nunmehr wirklich in Deutſchland ein Schritt für Shakſpeare geſchehen; denn da Elias Schlegel, der mit Recht als einer der wackerſten Dichter ſeiner Zeit betrachtet wurde, ein Fürwort für den — Genius der brittiſchen Inſel, oder vielmehr für den Genius der ganzen gebildeten Welt eingelegt hatte, ſo durfte man das doch nicht gänzlich ignoriren, und man fing hie und da an zu ahnen, es ſey bei ihm doch wohl noch mehr anzutreffen, als bei Gryph, welches man indeſſen nur ſelten wagte laut werden zu laſſen.

Gottſched aber und ſeine Schule widerſetzten ſich mit großer Heftigkeit auch dem mäßigen Lobe, welches Schlegel dem Dichter gebracht hatte, und, als gelte es den Kampf für den eigenen armen Herd, ſuchte man das gegebene Aergerniß mit widerlichem Scherz und ſeichter Pedanterie zurückzuweiſen. Der redliche Lexikograph Chriſtian Gottlieb Jöcher glaubte endlich in ſeinem gelehrten Wörterbuch (1750) ein Uebriges thun zu müſſen, und theilt unbefangen die Geſammtheit von Einſicht und Anſicht mit, die er ſich über den Dichter erworben. Er ſpricht alſo: „Shakſpeare (Wilhelm), ein engliſcher Dramaticus, geb. zu Stratford 1564, ward ſchlecht auferzogen und verſtand kein Latein, brachte es aber in der Poeſie ſehr hoch. Er hatte ein ſcherzhaftes Gemüthe, konnte aber doch auch ſehr ernſthaft ſeyn, excellirte in Tragödien und hatte viel ſinnreiche und ſubtile Streitigkeiten mit Ben Jonſon, wiewohl keiner von beiden viel

damit gewann. Er ſtarb zu Stratford 1616 den 23. April, im 53ſten Jahre. Seine Schau- und Trauerſpiele, deren er ſehr viele geſchrieben, ſind in 4 Theilen 1709 zu London zuſammen gedruckt." Dann wird noch auf Theobald verwieſen, und der Artikel iſt zu Ende.

§. 3.

Während man aber noch alſo ahnete, vermuthete und zuweilen einige laue Lobreden vernehmen ließ, trat unſer theurer Gotthold Ephraim Leſſing in den berliniſchen Literaturbriefen (1758) mit ganz neuen Anſichten und einer ganz andern Sprache über den britiſchen Dichter auf. Er redete von ihm wie von einem vollendeten Meiſter, und obwohl ſchon damals dem ſpäterhin auch ausgeſprochenen Grundſatze getreu, die Meiſter nur zweifelnd zu bewundern und bewundernd zu zweifeln, ſchien er doch dies Eine Mal eine Ausnahme zu machen, indem er, in Beziehung auf Shakſpeare den Dichter, zu gar keinem Zweifel gelangen mochte, ſondern ſich der reinſten Ehrfurcht und Liebe für ihn hingab, ein Umſtand, der im Jahr 1758 als durchaus einzig zu betrachten iſt. Wenn nun dieſe Wärme, mit der er für den Dichter ſprach und deſſen ſtets erneuertes Studium forderte, bei den beſſer Geſinnten eine erfreuliche Wirkung hatte, ſo konnte es freilich auch nicht an Widerſpruch von andern Seiten her fehlen. Die Lauen und Halbherzigen meinten, ſo dürfe man überhaupt keinen Dichter loben, am wenigſten aber

Shakſpeare, der viel Gefährliches habe und wenig Geſchmack. Die Kritiker, welche ihren mittelmäßigen Geiſt in irgend ein Syſtem feſt hinein gerannt hatten, ſprachen, mit dem Ariſtoteles in der Hand, viel von verletzten poetiſchen Geſetzen, und die müßige ſeichte Menge erſchien mit einigen von Frankreich erborgten Sätzen, mit denen der gefeierte Britte geſchlagen werden ſollte.

§. 4.

Gottſched blieb ſich wie immer getreu, ließ ſich durchaus nicht irre machen und legte in ſeinem Handlexikon der ſchönen Wiſſenſchaften (Leipzig 1760) folgendes tiefſinnig kurze Urtheil über Shakſpeare an den Tag: — „Die Engländer machen viel Weſens aus ſeinen theatraliſchen Gedichten, die an der Zahl ſehr groß ſind. Doch hat ſich in neueren Zeiten eine gewiſſe Frau Lenox gefunden, die vielen ſeiner berühmteſten Stücke die Fehler gewieſen hat.“ — Er meinte, es ſey dieſe kurze Notiz prägnant genug, den Britten zu ſchlagen, da man ja in ſeiner kritiſchen Dichtkunſt Regeln die Fülle finde, mit denen man ihn vollſtändig bezwingen könne. Der Mann war wenigſtens aufrichtig, während andere im Schirm der Namenloſigkeit über das Verderben, welches durch Shakſpeare dem Geſchmack drohe, klagten, jammerten und ſchalten, dabei aber auch den Schein haben wollten, als verehrten ſie ſeine Talente.

Als daher Wieland 1762 eine Ueberſetzung der

Shakſpeare'ſchen Dramen begann, fing ein unendlich roher Recenſent in der allgemeinen deutſchen Bibliothek ſein Urtheil mit den Worten an: „Von Rechts wegen ſollte man einen Mann wie Shakſpeare gar nicht überſetzt haben" u. ſ. w. und ging dann triumphirend von dannen.

Da aber dennoch alle dieſe einzelnen Anfeindungen nicht durchgreifend zu helfen ſchienen, ſo ergriff Gottſched von neuem die vielgeübte Feder und zürnte und klagte im zweiten Theil des „nöthigen Vorraths zur Geſchichte der deutſchen dramatiſchen Dichtkunſt," (S. 141.) daß er berühmte heutige Schriftſteller und eingebildete große Kunſtrichter (er konnte aber nur den einzigen Leſſing meinen) vor ſich habe, die den brittiſchen Abgott Shakſpeare und andere dramatiſche Helden dieſes Volkes aus viel neueren Zeiten (allerdings glichen einige derſelben dem Sh., wie etwa eine gute Oellampe dem Mond) verehren und anbeten, ob ſie gleich eben ſo wenig Regel und Ordnung auf ihrer Schaubühne beobachtet haben, als die deutſchen Faſtnachtſpieldichter Roſenplüt oder Scheerenberg, und eben ſo viel Geſpenſter, Teufel, Tod, Himmel und Hölle aufs Theater bringen, wie dieſe gethan. — Dieſes Urtheil wurde im Jahre 1765 ausgeſprochen!

§. 5.

Wirklich wurde Wielands Ueberſetzung mit einer ſolchen Kälte aufgenommen, daß Leſſing von neuem

aufzutreten für gut fand, um das deutſche Publicum, welches zu ſchlafen ſchien, aufzuwecken. Hatte früherhin der Jüngling geſprochen und ſchon damals gezeigt, daß der Kampf mit ihm ein gefährlicher ſey, und die Kunſt, die Schwätzer zurück zu werfen, unter ſeinen Talenten als ein vorzüglich ausgebildetes hervorrage, ſo war es jetzt der Mann, welcher mit edlem Zorn und edler Liebe eine reine Kunde von dem brittiſchen Dichter den Deutſchen brachte. Man darf behaupten, daß ſeine Dramaturgie, welche bekanntlich im Jahr 1768 begann, faſt allein unternommen wurde, um die Herrſchaft des franzöſiſchen Geſchmacks zu brechen und die Deutſchen mit Shakſpeare bekannt zu machen. Iſt aber das geſchehen, und ſind wir in das Heiligthum dieſes Dichters getreten, ſo fallen die franzöſiſchen Tragiker von ſelbſt in das Gebiet, wohin ſie gehören, nämlich in das mit vielem Verſtande ausgebildete der Künſtlichkeit und der Rhetorik. Wohl ſind wir unſerm Leſſing für gar vieles Treffliche, das er gab, Dank ſchuldig; den größeſten aber wohl für das genannte Werk. Wie ſteht ihm der Zorn ſo wohl, den er über die unmündige Verzagtheit empfindet, durch welche ſeine Landsleute ſchon ſo lange aufgehalten wurden; mit welcher gewaltigen Kraft redet er ihnen zu, daß ſie endlich erwachen und ſich auf ſich ſelbſt beſinnen ſollten; und mit welcher tiefen Gründlichkeit und ſchlagendem Witze zeigt er den ungeheuren Irrthum, auf welchem die tragiſche Bühne der Franzoſen erbaut worden iſt! — Aber er will nicht

bloß zürnen und nicht bloß vernichten, sondern bauen, und zeigt deshalb das positiv Gute und eigenthümlich Schöne in der Brust des Deutschen, das sich auch schon in mancher Gattung der Poesie rühmlich ausgesprochen, nur noch nicht genügend in der dramatischen. Hier nun verweist er sie auf Shakspeare wie auf ein ewiges vollendetes Muster, und in seinen scharfsinnigen Bemerkungen über Romeo, Richard III., Othello u. s. w. giebt er die ersten Grundlinien zu einer damals völlig neuen, kräftigen und reinen Kritik des Dichters.

§. 6.

Es wird sich im Verlaufe dieses Werkes wohl nicht selten Gelegenheit finden, über Einzelnes, was Lessing über Shakspeare gesagt, zu reden; hier nur zwei Bemerkungen. Die erste: Man hat dem wackern Manne vorgeworfen, er habe nur einen halben Dank verdient, denn indem er uns aus der freilich etwas argen Schule der Franzosen genommen, habe er uns in die der Engländer geschickt, so daß am Ende doch nur eine trübe Abhängigkeit mit einer andern etwas minder trüben vertauscht worden sey. Dieser ganze Einwurf ist gehaltlos, denn: er hat uns eben vor nichts so sehr gewarnt, als vor aller Nachahmerei, die Tragödien der neuen Engländer größtentheils verworfen und insonderheit Addisons, des damals viel gefeierten, dürftige Nüchternheit deutlich gezeigt, einigen der älteren

Dramendichter, z. B. Beaumont und Fletcher, ein verständig begränztes, mäßiges Lob ertheilt, und nur dem einzigen Shakspeare den Thron angewiesen, der ihm zukommt. Will man nun sagen, daß er uns in dessen Schule gewiesen, so wird hoffentlich niemand dagegen etwas einzuwenden haben; denn je länger wir bei diesem reinen Oberpriester der Natur und der Kunst und des Lebens lernen, je inniger werden wir überzeugt, daß er sich durchaus nicht nachahmen lasse; ein Urtheil, welches hoffentlich durch dieses ganze Buch mit soll bestätigt werden.

Zweitens, wenn gefragt wird: Was wirkte Lessing in jener französirten Zeit durch sein Buch? so ist die Antwort: Anfangs vielleicht bei den meisten Deutschen nur Schrecken, aber einen heilsamen, der nach und nach dem Erstaunen, zuletzt der Liebe wich. Es war doch nun wenigstens nicht mehr möglich, den ganzen Dichter zu ignoriren, und man mußte ihn wirklich lesen, wenn man über ihn sprechen wollte; und so können wir jetzt — obwohl noch zuweilen von thörichten Widersachern und leichtfertigen Hin- und Her-Schwätzern wird geredet werden müssen — zu der erfreulichen Betrachtung übergehen, wie viel Gutes die Deutschen von Shakspeare gelernt, so wie was sie für ihn gewirkt haben. Für einen Dichter wirken aber heißt: ihm Raum geben, daß er immer mehr und mehr wirken könne, und das geschieht, indem man ihn selbst verstehen lernt und anderen, so viel als möglich, das Verständniß öffnet.

§. 7.

Zuvörderſt werde hier Wieland von neuem genannt; denn ſo mangelhaft auch ſeine Ueberſetzung iſt, und ſo oft er in derſelben durch gehaltloſe, wunderlich kecke Anmerkungen ſtört, ſo iſt ſie doch als erſter Verſuch, den Dichter im Großen und Ganzen deutſch redend auftreten zu laſſen, achtungswerth, und es wird ſtets merkwürdig bleiben, daß eine ſolche Arbeit gerade Wieland übernahm, der ſchon damals anfing ſich der franzöſiſchen Bildung zuzuneigen.

Indeſſen ſcheint es doch, als ſey er durch die früheren Unbilligkeiten, die er bei dieſem Unternehmen erfuhr, ſo verletzt worden, daß er etwa in der Mitte ſeiner Arbeit ermüdete und ſie für ſeine Perſon ganz aufgab. Nur eine vollendete Liebe für den Dichter hätte ihn können überwinden laſſen, allein eine ſolche beſaß er nicht.

Zum Glück fand er bald einen Stellvertreter in Eſchenburg, der genügenden Erſatz bot. Wenn deshalb Wieland den Ruhm, die erſte Ueberſetzung des Dichters gegeben zu haben, unverkümmert behält, ſo bleibt Eſchenburgen das nicht minder bedeutende Lob der unabſchreckbaren Ausdauer und des noch genauer in das Einzelne gehenden Fleißes. Nur auf dieſe Weiſe konnte es vorbereitet werden, daß Shakſpeare ſich nach und nach als der Unſrige zeigte, welches er jetzt in der That zu werden anfängt; denn mit gerechtem Stolze

dürfen wir Deutſchen ſagen, daß wir ihn heut zu Tage beſſer verſtehen, als die Engländer, die bis jetzt im Druck über ihn geſprochen, ihn je verſtanden haben.

§. 8.

Daß Eſchenburgs Ueberſetzung der erhöhten Anſicht der neueren Zeit nicht mehr genüge, daß er ſich mehr um das, was man den reinen Inhalt nennt, als um die Form bekümmert habe, ohne die vollendete Einigkeit beider im Shakſpeare anzuerkennen, daß er manche Stelle des Textes in den nichts bedeutenden Anmerkungen engliſcher Editoren faſt ertränkt habe, daß er proſaiſch überſetzte, was poetiſch gebildet iſt; alles dieſes fällt heut zu Tage, wo die äſthetiſche Kritik, wenn auch nicht immer von Geiſt zu Geiſt, doch von Mund zu Mund geht, wohl ſelbſt in ein ziemlich blödes Auge. Indeſſen wolle man bei dieſer Gelegenheit ganz beſonders der Zeit gedenken, in der jene Ueberſetzung erſchien, und damit man ſie deſto leichter erkennen könne, wurden vorhin jene Data angegeben, die auf dieſelbe ein ſo klares Licht fallen laſſen. Wie mußten nicht damals, als man im Shakſpeare nichts weiter fand, als ein unbändiges Genie, das zwar recht intereſſant, aber auch überaus wunderlich ſei, jede metriſche Anforderungen an einen Ueberſetzer wegfallen, und wie wenige ahneten wohl damals jene unendliche Kunſt und jenen unnachahmlich gemeſſenen rhythmiſchen Wohl-

laut *) in des Dichters Sprache, und wie alles in ihm einig sey und fest und klar und ewig! Eschenburg suchte doch wenigstens hin und wieder jenen Mangel seiner Uebersetzung durch eine zuweilen glückliche Bemühung um den prosaischen Numerus und ein gewisses poetisches Gepräge im Einzelnen möglichst zu ersetzen. Ja er ahnete sogar bei zwei Shakspeare'schen Dramen, dem Sommernachtstraum und dem dritten Richard (obwohl bei Romeo und Julie dieser Umstand eben so leicht hätte in die Augen fallen können), daß gar keine prosaische Uebersetzung derselben möglich sey, und er versuchte eine poetische, die, trotz aller Mängel, die wir heut an ihr erkennen, doch von ehrenwerthem Streben zeugt.

§. 9.

Fast um dieselbe Zeit zeigte der unglückliche Jakob Michael Reinhold Lenz (geb. 1750 gest. 1792) eine ganz besondere, erst in den neueren Zeiten anerkannte

---

*) Bekannt ist, daß man die herrliche, eine Welt von Tönen umfassende Musik der Shakspeare'schen Sprache selbst in England fast nie öffentlich zur Sprache gebracht hat, weshalb Milton allerdings zu loben ist, der den Dichter doch wenigstens our sweetest (unser Süßester) nennt. Wenn er sich aber dann in der weitern Charakteristik desselben mit einem fancy's child, warbles his native woodnotes wild abzufinden gedenkt, so können wir ihn blos bedauern, daß er, in Irrthum über sogenannte classische Correctheit befangen, nicht weiter in den Dichter drang.

Anlage, den Dichter theilweise wahrhaft poetisch zu übertragen, und es schien, als fände seine mit großer Schwäche wechselnde Ueberkraft (wie sie sich in seinen wenigen Originalwerken zeigt) Maaß und Halt, sobald er sich als passives Genie zu der Uebersetzung Shakspeares wandte. Das Feierliche, Pathetische und die ganze tragische Kraft des Dichters würde er uns wohl niemals haben rein zurückgeben können; desto besser aber die Lustspiele, insonderheit die muthwilligsten und scheinbar wild und üppig flatternden. Mit genialem Uebermuthe, den er leider nur zu theuer bezahlen mußte, wählte er sich zum Uebersetzen das Lustspiel „der Liebe Mühe ist umsonst," fand aber eine sehr laue Aufnahme. Jene in den buntesten Farben des Humors blühende und sprühende Komödie war leider als ein überwitziges und ungenießbares Product von ungenießbaren deutschen und englischen Kritikern verrufen worden; und so ward dem armen Lenz für seine gewiß nicht leichte Arbeit der Lohn zu Theil, für sehr wunderlich und geschmacklos ausgeschrieen zu werden.

Indessen hatten sich bereits früher zwei wahrhaft scharfsinnige, vom reinen Feuer der Poesie tief durchglühete Männer gefunden, welche, wie Lessing, den brittischen Dichter zum Gegenstande eines unermüdlichen Studiums machten und, die köstlichsten Schätze in ihm findend, sich des eigenen Reichthums desto inniger erfreuen mochten. Denn — lasset mich diese wichtige Ansicht gleich jetzt aussprechen — nur wer finden

kann, besitzt; und nur wer besitzt, kann finden. Um selbst etwas zu seyn, ist das Vermögen, den anderen anzuerkennen, unerläßlich; wer aber rein anzuerkennen vermag, ist selbst etwas. Diese Männer sind Gerstenberg und Herder.

§. 10.

Gerstenberg hatte bereits im Jahr 1758 durch ein Heft von drei gedruckten Bogen, das „Tändeleien" betitelt war, Lessings ganzen Beifall erworben — (gute Zeit, in der noch drei Bogen, wenn sie etwas Gutes Tüchtiges oder Gutes Flüchtiges erhielten, so beachtet wurden!) — und er hatte sich dieses Beifalls nur gefreut, weil er hoffen durfte, ihn einst in höherm Grade zu verdienen. Er verdiente ihn durch sein Trauerspiel Ugolino, wenn auch dies Stück auf einem ungeheuren Irrthum ruhen sollte; denn die Genialität, welche aufgewandt worden ist, um diese vollständige Nacht zu erschaffen, ist der höchsten Auszeichnung werth, und wohl möchte ich behaupten, daß eine solche Nacht nicht geschaffen werden könne ohne Tag im Innern. Einem solchen Manne mußte im Shakspeare gar manches Licht erscheinen, das anderen verhüllt blieb, und es war doppelt gut, das er sowohl als Herder durch kühne schneidende Sprache die Polemik der Zahmen und Lauen weckte. Die wollten mitunter auch das Ansehen haben, als liebten sie den Dichter; kam es aber nun dazu, und lobte und liebte man ihn gründlich und muthig, so schien ihnen das wieder sehr gefährlich, und wir dürfen uns

deshalb gar nicht wundern, wenn wir z. B. in Garve's Briefen und in Weiße's anonymen Recensionen bald wehmüthige bald bittere Ausfälle gegen Gerstenberg, besonders aber gegen Herder finden. Der Erstere freilich mußte halb und halb geschont werden; denn Lessing, mit dem in solchen Fällen nicht gut zu scherzen war, hatte ihn ein für allemal für ein wahrhaftiges Genie erklärt, das man nicht ignoriren durfte. Herder aber stand damals noch sehr allein, man glaubte noch freieres Spiel mit ihm zu haben und nahm besonders seine „Blätter von deutscher Art und Kunst" in Anspruch, als werde in denselben mancher hypergeniale Frevel geübt, Shakspeare unmäßig gelobt, und dadurch der Geschmacklosigkeit Thür und Thor geöffnet. Weiße, der denn doch ehrenhalber in den Vorreden zu seinen fast gottschedisirenden Trauerspielen (vielleicht auch, um den gefährlichen Lessing nicht zu erzürnen) Shakspearen mit hergebrachten Worten rühmte, nahm sogar noch späterhin in der Bibliothek der schönen Wissenschaften Gelegenheit, die eschenburgische Uebersetzung als ein gefährliches Werk zu tadeln und, trotz einiger Verbeugungen, vor Shakspeare zu warnen.

§. 11.

Auch ein ganz offener Feind Shakspeares erschien fast um diese Zeit, ein sehr vornehmer Mann, mit Namen von Ayrenhoff in Wien, der sich dergestalt in ästhetischen Gallicismus versenkt hatte, daß er schlech-

terdings nicht begreifen mochte, wie man Shakſpearen rühmen könne, der doch über alle Maaßen roh ſei, und wahrhaft entſetzlich. Weiter aber wußte der genannte Herr nichts vorzubringen, und da man ihn einige Male das Thema von der Roheit und Entſetzlichkeit hatte wiederholen laſſen, und keine Hoffnung war, daß er ſich beſſern würde, ſo ward man der Sache bald überdrüſſig und hörte zuletzt nicht mehr ſonderlich nach ihm hin. Wenn deshalb nun aber auch nichts von ihm zu lernen iſt, ſo möge doch ſeine redliche Offenheit gelobt werden, da man doch wußte, wie man mit ihm daran war. Einen wahrhaft tiefen Haß gegen Shakſpeare kann ich mir recht wohl denken, — doch iſt dabei nicht mehr von Ayrenhoff die Rede, in deſſen Werken ſich überhaupt keine Spur von Tiefe zeigt. — Ein ſolcher Haß ſoll bekämpft und widerlegt werden; aber mit der Lauheit und Halbheit iſt wenig oder nichts anzufangen, und der Kampf mit ihr hat etwas Unerquickliches.

Wenn aber Leſſing, Herder, Gerſtenberg zuſammenwirkten, ſo war der Sieg über jene Anfeindungen keinem Zweifel unterworfen, und immer mehr verbreitete ſich bei uns die Ahnung, die ſpäterhin als klare Ueberzeugung ausgeſprochen ward, daß wir in Shakſpeares Werken die Bücher des Schickſals haben, in deren Blättern der Sturmwind des bewegteſten Lebens rauſcht. Noch aber fehlte der Dichter, der nicht blos *leſen* konnte in dieſem aufgeſchlagenen Schickſalsbuche,

sondern der auch darzustellen vermochte, was er mit Shakspeare und durch ihn erschaut hatte. Er sollte jedoch nicht länger fehlen, und wir erhielten — Goethe, der schon als Jüngling bei seinem Auftreten mit Götz von Berlichingen deutlich zeigte, daß die Sonne Shakspeare's auch ihm gelächelt habe. Dieses Werk ist nämlich keinesweges als ein bloßes Charaktergemälde zu betrachten, nicht etwa bloß als die gelungene Darstellung eines einzelnen oder mehrerer Ritter, Frauen, Bürger, Mönche, Bauern u. s. w. (obwohl auch ein solches sehr schätzbar wäre), sondern es ist eine in sich selbst zusammenhängende Reihe von Gemälden eines ganzen, für Deutschland unendlich wichtigen, Jahrhunderts. Dazu kommt noch, daß in diesen Gemälden ein so tiefer Hintergrund ist, daß wir mitunter fast bis zu — Hermann hindurchschauen können, und, anders gewandt, dann wieder auch in einen Vorgrund blicken, der bis an das Ende des achtzehnten Jahrhunderts zu reichen scheint.

§. 12.

Was wir hier, in Beziehung auf Shakspeare, über Götz gesagt, kann übertrieben scheinen, aber wir dürfen diesen Schein nicht scheuen, da wir von der Wahrheit dieser anspruchslosen Ansicht völlig überzeugt sind. Auch wolle man erwägen, um jenen Schein der Uebertreibung zu verwischen, daß wir nicht von gänzlicher Vollkommenheit des Gemäldes gesprochen haben. Denn

um nur Eines anzuführen, so hätte, dünkt uns, der Strahl der Reformation (es gibt eine auch vor Luthers Vollendung) einigen Theilen dieses Stückes eine erhöhtere Farbe leihen können, was sehr bedeutend einwirken müßte. Zwar verkennen wir durchaus nicht, daß sie damals erst im Werden war, daß sie auch wirklich in einige Stellen des Stückes gleichsam hineinblitzt; dennoch gestehen wir, daß uns dies Blitzen nicht völlig genügt, und daß wir in dieser Beziehung einiges vermissen. — Ist aber ein solches vollständiges Zeitgemälde auch wohl je gegeben worden? Wir erwiedern: allerdings von Shakspeare in seinen Heinrichen, die aber auch einen bei weitem größern Raum einnehmen, als der einzige Götz. Ob Goethe ohne die Kenntniß Shakspeare's und insonderheit seiner historischen Schauspiele einen Götz zu geben im Stande gewesen wäre, ist eine unstatthafte Frage; in jedem Falle hat der brittische Dichter ihm als reines Vorbild geleuchtet und ihm jene klare welthistorische Idee gegeben, die seine Heinriche nie veralten läßt. In dieser Reihenfolge von Gemälden (besonders im Heinrich IV, V und VIII) ist die Poesie in ihrer höchsten Würde und Mannichfaltigkeit und Bedeutsamkeit als verklärte Geschichte aufgetreten. Die Könige, die Ritter, die Bürger und die Bauern, nicht ängstlich getrennt, sondern, wie im ächten Leben, sich in und durch einander schlingend, werden hier der geistigen und sinnlichen Anschauung dargebracht. Ganze Jahrhunderte stehen hier vor Gericht, und wir dürfen

von dem Dichter ſagen, daß der Länder und der Könige Geſchick ſonnenhell vor ſeinem Kindesblick liege; daß er aber nicht bloß einen Donnerkeil im Munde führe, ſondern auch eine höchſt anmuthige Rede, daß er oft ſeine große Macht beſcheiden ſchonend verhülle und wie ein ſpielendes Kind die tragiſchen Räthſel des Lebens lächelnd löſe. Unter allen Werken aber, die nach Shakſpeare gedichtet ſind, iſt keines, das an innerer Bedeutung jenen Heinrichen ſo nahe käme, als unſer Götz. Darum war er hier nicht bloß zu nennen, ſondern wenigſtens mit ein paar Strichen zu bezeichnen; denn wenn an uns Deutſche die Frage ergeht: „was habt ihr durch Shakſpeare und mit ihm erreicht?“ ſo zeigen wir mit fröhlichem Stolz zuerſt auf dieſen Götz und ſehen dann wohl mit einigem Muthe umher, hinzuſetzend: „was habt ihr lieben anderen Europäer zu bieten gegen dieſes?“

§. 13.

Auch Schiller hat ſeine „Räuber,“ das phantaſiereichſte aller ſeiner Werke, nicht ohne Shakſpeare vollendet. Zwar war ihm damals die ganze Bedeutung dieſes Dichters noch nicht in völliger Klarheit aufgegangen; aber eine gewiſſe, großartig träumende Ahnung half ihm auf eine überraſchende Weiſe. Wilhelm Schlegel thut, nach meiner Ueberzeugung, jener im Einzelnen zwar ſehr mangelhaften, im Großen und Ganzen aber ſehr bedeutenden Tragödie Unrecht, wenn er in ihr nur eine Nach-

ahmung einiger Charaktere in Richard III. erkennt. Allerdings hat dieſe eingewirkt und manche Farbe geliehen für Franz Moors Gemälde; ſo wie auch die verſuchte Motivirung der Ruchloſigkeit jenes Nichtmenſchen durch ſeine leibliche Häßlichkeit ſich wahrſcheinlich von dort herſchreibt. Allein gerade hier finden wir die ſchwächeren Seiten des koloſſalen Products, indem eines Theils jene geliehenen reichlichen Farben nicht genugſam verarbeitet worden ſind, anderntheils jene Motivirung, die im Richard ſo gründlich durchgeführt worden iſt, hier nur faſt beiläufig erſcheint und höchſtens in einigen Scenen glücklich wirkt. Dagegen iſt der andere Bruder, der Uebermaaß für Kraft, und Verzweiflung für Seelengröße hält, der ſich vermißt „das Rachſchwert des Himmels zu führen, und Pygmäen niederwirft, während er Titanen zerſchmettern möchte," der die geſellſchaftlichen Verhältniſſe der Menſchen zerreißt und Freiheit verwechſelt mit blutiger Willkür, und der eben deshalb mit reuiger Demuth zurückkehrt zu der ganzen Strenge des Geſetzes, das allerdings eben *für ihn* geſchrieben iſt — dieſer Bruder, ſo wie die ganze Idee des Stückes, das eben in ſeiner ungeheuren Roheit ſich der wahren Kunſt weit mehr nähert, als je eine gezähmte Halbkraft ſich ihr nähern kann, ſind nicht als Nachahmungen im gewöhnlichen Sinne zu betrachten; wohl aber ſehen wir hier im Allgemeinen den trefflichen, mit Freiheit von Shakſpeare lernenden Jüngling. Wie er dieſer Liebe auch als Mann

treu geblieben ist, darüber vielleicht später. Hier sey es genug, nur noch zu erwähnen, daß Schiller das bloße Auftretenlassen von „Shakspeare's Schatten" für hinreichend hielt, um eine falsche Tendenz, in der die Zeit befangen war, mit Einem Schlage, wenn auch nicht zu vernichten, doch entscheidend zu lähmen. Bedenklich bleiben indessen jene wohlbekannten Worte von dem „schauerlich dastehenden Ungethüm;" denn, wenn sie auch einzeln betrachtet und vom Momente hingeworfen, um nur schneller zum Ziel zu gelangen, nicht sonderlich auffallen dürfen, so werden sie doch, in Verbindung mit manchen anderen Aeußerungen Schillers, wichtig und verrathen, daß er zwar das großartige Genie Shakspeare's im Allgemeinen innig anerkannte, daß ihm aber auch damals (1796) dessen rein künstlerische Ausbildung wohl noch nicht ganz deutlich geworden war.

§. 14.

Dieser Gedanke war aber auch damals allen Engländern, die sich jemals über Shakspeare im Druck ausgesprochen, gänzlich fremd; und auch in den damaligen Schriften der vorzüglichsten deutschen Kritiker findet er sich nicht unumwunden aufgestellt. Das Urtheil, Shakspeare sey zwar ein großes Genie, und, wenn man darauf bestehe, allenfalls auch das größeste von allen, war fast allgemein, und man konnte mit Wärme bogenlang darüber reden; dann aber folgte ein höchst betrüb-

ter Nachsatz von gänzlichem Mangel an classischer Bildung, an classischer Gelehrsamkeit, Feinheit des Geschmacks, Correctheit u. s. w. Daß man dadurch gewissermaßen das anfängliche Lob wieder aufhob, und daß es denn doch wohl unmöglich sey, groß und herrlich und geistreich, und geschmacklos und roh zu gleicher Zeit zu seyn, fiel weder dem Samuel Johnson, noch Steevens, noch Warburton u. s. w. ein.

Näher stand man jetzt dem brittischen Dichter in Deutschland, *) die Liebe war lebendiger, — vielleicht mit um deswillen, weil sie neuer war, — und so ging selbst oft eine bloße sinnige Ahnung, eben weil sie mit tiefer Neigung verknüpft war, in Saft und Blut über und erzeugte Werke, die, wenn auch nicht classisch vollendet, doch lebendig und bedeutsam zu nennen sind, z. B. der Otto von Wittelsbach, welcher fast naive, sinnige und äußerlich ein wenig unbeholfene Held ein glücklich beginnendes Studium der Shakspeare'schen Art zu charakterisiren beurkundet.

§. 15.

Es ist bekannt, daß wir in der damaligen Zeit mit einer großen Anzahl von Ritterschauspielen behel-

---

*) Dem kraftreichen englischen Volke — das sind wir gewiß, — bleibt S. immer neu; hier ist lediglich von der Mehrheit derer die Rede, die über den Dichter ihre oft laue Meinung haben drucken lassen.

ligt wurden, und man hat nicht selten aus diesem Umstande einen Vorwurf hergeleitet, daß Shakspeare in Deutschland doch auch zuweilen ungünstig gewirkt habe. Wir läugnen die Haltbarkeit dieses Einwurfs gänzlich. Die Verfertiger der meisten jener wüsten Stücke, in denen uns fast nur Ritterrüstungen statt der Ritter selbst gezeigt werden, waren schwerlich mit Shakspeare bekannt, hatten auch wohl bei ihrer Schnellfingrigkeit nicht viel Zeit, sich auf das Studium desselben einzulassen. Was ihnen etwa von ihm zu Gesicht gekommen, waren die für die Zeit berechneten Bearbeitungen, die auf den deutschen Bühnen gegeben wurden; konnten die einiges Unheil anrichten, so ist wenigstens der Dichter sehr unschuldig daran. — Und was ist es denn nun auch mehr mit diesem Unheil? Verdrängten jene rohen Stücke etwa unsere dramatischen Meisterwerke? Was wahrhaft deutsch ist unter jenen sogenannten classischen Dramen, ist nicht verdrängt worden, weil es nicht verdrängt werden konnte, und neben den mit Ungeschick französirten Tragödien und Lustspielen, welche damals die meisten Bühnen einnahmen, können jene polternden Ritterstücke immer noch mit einiger Ehre bestehen. Bei aller großen Unbeholfenheit, mit der sie sich bewegen, verrathen sie doch hie und da ein wenig deutsches Leben, aus dem mit der Zeit wohl noch etwas Besseres hätte werden können, oder an welches doch sich etwas Besseres hätte anknüpfen lassen, wenn nicht späterhin das Familiengemälde — ein an sich selbst

löblicher Gegenstand und Gegensatz der Ritterstücke — zu sehr die Oberhand gewonnen hätte.

§. 16.

Es ist so eben erwähnt worden, daß nunmehr auch die deutschen Bühnen sich beeiferten, einige Shakspeare'sche Werke den Deutschen vorzuführen. Vor allen war hier F. L. Schröder wirksam. Dieser Mann, den der allgemeine Ruf als einen wahrhaft großen Schauspieler und vielseitig thätigen Bürger nennt, hatte längst schon gefühlt, welch ein geringer Raum seinem herrlichen Talente geöffnet sey in den meisten halb deutschen und halb französischen Stücken der frühern Zeit, in denen die Gedanken und Leidenschaften fast nie zur Anschauung kommen, sondern nur, wenn ich mich so ausdrücken darf, hingeweint und hindeclamirt werden. Da führte ihn ein günstiges Geschick zu Shakspeare's Werken, und er fand in ihnen die reichste Welt voller Charaktere und lebendiger Gedanken und Leidenschaften. Seine ganze Liebe wandte sich jetzt zu diesem Dichter, und alles, was wahrhaft groß in seiner eigenen mimischen Kunst war, sollte hinfort die beste Nahrung durch ihn empfangen. Der Dichter Shakspeare in seiner unendlichen Anmuth und Lieblichkeit blieb freilich auch ihm verborgen (— so wie Schröder überhaupt, besonders in den letzten Lebensjahren, die seltsame Meinung hegte, ein Bühnenstück solle gar nicht poetisch seyn!! —) aber der Charakteristiker war

ihm überaus theuer, und als solchen suchte er ihn jetzt für das deutsche Theater zu bearbeiten. Die herrliche, in stetem schönen Wechsel wogende Melodie der Sprache und der Verse wurde dem Dichter mit Härte genommen, fast alles, was moralische und ästhetische Kritiker für Auswuchs erklärt hatten, wie mit einem gewaltigen Gartenmesser weggeschnitten, ja sogar die Peripetie und der Ausgang der Stücke zuweilen geändert. Was nun blieb, war freilich nicht viel mehr, als Shakspeare'scher Schatten; aber auch diese Schatten, lebendiger, als hundert und wieder hundert gespreizte Helden der spätern Zeit, waren eine erfreuliche und lehrreiche Erscheinung auf unsrer Bühne, besonders da einige ausgezeichnete mimische Künstler, und insonderheit Schröder selbst, sich mit freudiger Liebe dem Dichter und den Darstellungen desselben widmeten. Für die Bühnenkunst der Deutschen ging dadurch eine neue Periode an, jedes wahrhafte Talent hatte Gelegenheit, sich zu zeigen; denn es gibt im Shakspeare gewissermaßen gar keine Nebenpersonen, keine physiognomielose; alles ist wahr und genau ausgeführt oder skizzirt; mit gewöhnlicher sogenannter Routine und mechanischer Fertigkeit, ja auch mit wohltönender Stimme und erlernter plausibler Declamation wird hier wenig geschafft, denn diese Rollen wollen gespielt seyn, gespielt im wahren Sinne des Worts. Das fühlten Männer, wie Schröder, Fleck und andere Meister unsrer Bühne, gar wohl und erfreuten sich des herrlichen Dichters, während andere sich offen oder

heimlich gegen ihn setzten, weil sie wohl fühlten, daß sie mit ihren gewöhnlichen Künsten und Künsteleien bei ihm nicht ausreichten.

§. 17.

Das größere Publicum zeigte sich nicht unempfindlich gegen die Schönheiten des Dichters, und wir wollen nicht zu sehr mit ihm rechten, daß es nur Schönheiten anerkannte, da es die vollständige Schönheit desselben gar nicht zu hören und zu sehen bekam. Es ließ sich hinreißen von so gewaltiger Phantasie, erfreuete sich einzelner Charaktere und einzelner humoristischer Gedanken, welche die sonst fast böslich streichende Feder hatte stehen lassen. Es war gutmüthig genug, sich gefallen zu lassen, daß der Prinz Hamlet, obwohl er innerlich schon fast gestorben ist, dennoch äußerlich am Leben bleibt, den Thron besteigt und, nicht ohne vornehmen Anstand, glücklich und weise zu regieren verspricht; und es freute sich wohl gar, wenn der Bearbeiter, viel weiser seyn wollend, als der Dichter, das Schicksal Lears und Cordeliens am Schlusse leidlich angenehm gestaltete. Nicht minder Glück machte Macbeth und Othello; aber die Kunst, eine Widerbellerin zu zähmen, Gleiches mit Gleichem (gleichfalls von Schröder bearbeitet), der Kaufmann von Venedig (von demselben) und Julius Cäsar, welchen Dalberg mit großer Liebe und großer Pracht auf die Bühne brachte, wollten dem Geschmacke nicht zusagen.

So konnte es nicht bleiben. Ein neues Studium Shakſpeare's mußte beginnen, und hier finden wir wieder den vortrefflichen Mann, welcher als der erſte in Shakſpeare's Geiſte gedichtet hatte, unſern Goethe. Selbſt die bloße Art und Weiſe, wie er dieſes Studium einleitete, iſt ſehr merkwürdig und zeigt uns abermal den milden Dichter, der mit ſeiner höhern Anſicht nicht imponiren und noch viel weniger verſchüchtern, ſondern nur freundlich belehren und ernſt ergötzen will. Er zeigt uns im Wilhelm Meiſter einen offenen, um Bildung bemühten, ſtets lernenden jungen Mann, der, nach manchen Hin- und Her- und Irrfahrten im Gebiete des Geſchmacks, endlich in Shakſpeare's Reiche landet, und dem ſich dann in demſelben ein ſchönes Wunder nach dem andern öffnet. Der Leſer ſchließt ſich gleichſam mit Wilhelm in das einſame Cabinet, um gemeinſam den Shakſpeare zu ſtudiren, und findet entweder im Allgemeinen dieſelben Reſultate, oder doch ähnliche, wie ſich dann in den bald darauf eintretenden Geſprächen einige ſolche ergeben. Denn auf den einſamen Monolog im Studirzimmer ſoll der geſellige Verkehr und das wiſſenſchaftliche Geſpräch folgen, damit wir uns nach dem Streite deſto mehr des heiteren Sieges erfreuen. Der Dichter wählt das bekannteſte aller Shakſpeare'ſchen Werke, aber auch das am ſeltenſten mit Genauigkeit geprüfte, den Hamlet, und verſucht vor unſern Augen das kunſtreich verſchlungene Gewebe des Werkes entſtehen zu laſſen. Mit Einfachheit und Ruhe

entwickelt er dann seine Ansicht über den vielbesprochenen Charakter des Helden, löset manche Verwirrung, welche früherhin von nicht wenigen platten oder einseitig klügelnden Kritikern hineingetragen worden war; und wenn auch jener wunderbare Charakter selbst hier nicht vollständig ergründet worden wäre, ja wenn auch, wie sich vielleicht späterhin zeigen wird, mancher Irrthum im Einzelnen hier walten sollte, so haben wir jedoch manche seiner Wurzeln deutlich erkannt und begreifen manche seiner Blüthen und Blätter. Dabei dürfen wir ja auch nie vergessen, daß das Wesen des Menschen und des Kunstwerks auf dem Unendlichen ruhe, und daß wir uns nie einbilden sollen, ein ächtes Kunstwerk oder einen ächten menschlichen Charakter rein auslernen zu können, obwohl wir täglich durch ihn und aus ihm lernen können und sollen. Ein Mensch oder ein Kunstwerk, welche wir ausgelernt hätten, würden in demselben Augenblicke auch alles Interesse für uns verloren haben, wie eine Sache, mit der wir fertig geworden. Zum Glücke kann uns auch ein solches Mißgeschick mit einem ächten Dichter und ächten Dichterwerke nie begegnen, da das Wesen der Kunst und des Menschen demselben wehrt; wohl aber kann eine thörichte, sich selbst bestrafende Eitelkeit sich dergleichen einbilden, dem die Kritik, welche die Kunst als etwas Heiliges betrachtet, sich billig stets widersetzen soll.

§. 18.

So hatte Goethe den Weg gezeigt, wie man in Shakspeare eindringen solle; aber mehr konnte und sollte er jetzt nicht für ihn thun. Bei der entschiedenen Ursprünglichkeit seines Geistes und der freien Männlichkeit seines Genies, vermochte er gar wohl in Shakspeare's Sinne zu dichten und als Kritiker manches von ihm zu reproduciren; aber — er konnte ihn nicht übersetzen und wollte es auch nicht. Man hat schon früher die Bemerkung gemacht, daß die einzelnen Stellen im Hamlet, welche Wilhelm Meister übersetzt, und zwar bekanntlich in Prosa, sich nicht besonders vor anderen auszeichnen, wobei denn doch wohl der höhere Wohllaut der Sprache überhört worden seyn dürfte. Allein diese Stellen, die ja nicht der Dichter Goethe liefert, und die er nur dem Wilhelm Meister für einen bestimmten Zweck leihet, können eben so wenig gegen ihn entscheiden, als die Irrthümer, mit denen er seinen Helden, selbst in Beziehung auf Shakspeare, ausstattet. *) Was uns veranlaßt, an Goethe's Uebersetzertalente in Beziehung auf Shakspeare zu zweifeln, ist lediglich jene obengenannte Ursprünglichkeit und Freiheit seines Genies, das nichts zu geben vermag, als sich in seiner ganzen reichen Herrlichkeit.

---

*) So kann ich mich z. B. nicht überzeugen, daß Goethe selbst in einer Bearbeitung des Hamlet am Schlusse dem gutmüthig prosaischen Horatio sollte die Krone verleihen. Wilhelm thut es.

Um als wahrhaft poetiſcher Ueberſetzer aufzutreten, bedarf es eines ganz eigenen leidend-handelnden und handelnd-leidenden Geiſtes, oder gewiſſermaßen (wie es Jean Paul nennt) weiblichen Genies. Solche ſind ſelten; doch gibt es vielleicht in Deutſchland ihrer mehrere, als in irgend einem andern Lande. Es ſind Geiſter von nur mäßiger Urſprünglichkeit, mit nicht reicher Erfindungskraft, aber mit dem Vermögen begabt, das Empfangene glücklich zurückzugeben. Sie befreunden ſich gern und ſchnell mit der Individualität anderer Dichter, und als heitere, vermittelnde Naturen knüpfen ſie gern die Vergangenheit an die Gegenwart und wiſſen das Fremde ſo in Saft und Blut zu verwandeln, daß es wie ihr eigenes wohl erobertes Eigenthum erſcheint. Sie ſind allgemein-poetiſch; deshalb ſtimmen ſie zu jedem Ton des Schönen, erwarten aber, daß er von außen her in ihnen angeregt werde, worauf ſie ihn dann in reiner Harmonie zurücktönen laſſen.

§. 19.

Wilhelm Schlegel ſcheint der Erſte dieſer Gattung; und es iſt ihm ſehr anzurechnen, daß er mit einem Ueberſetzer-Talent, welches für alles Schöne der Erde geeignet war, nach wenigen, faſt nur zur Uebung angeſtellten, anderweitigen Verſuchen, ſich ſogleich zu dem größten und ſchwerſten Dichter wandte, weil dieſer ihm das Nothwendigſte ſchien. Wie manches Studium mußte vorhergehen, und wie ſehr bezeigten ſelbſt die frühſten

Aufsätze in den „Horen" den hellen, jugendlich liebenden Geist, mit dem er in das Verständniß des Dichters gedrungen. Nur der Geist vermag Geister zu beschwören; nicht aber, um sie unfrei zu bannen, sondern um sie in ihrer Freiheit und Herrlichkeit zu lieben, anzuschauen und zurückzustrahlen.

Schlegels Uebersetzung des Shakspeare ist im Großen und Ganzen als gelungen zu betrachten, wobei wir zuvörderst erwägen wollen, daß jede Uebersetzung doch nur als eine Annäherung zu betrachten sey, und daß von einer höchst möglichen Annäherung nie gesprochen werden könne, so wie denn auch zweitens die einzelnen Mängel derselben nicht in Abrede gestellt werden dürfen, deren sich wohl einige im Verlaufe dieses Werkes werden berühren lassen.

Das Publicum nahm diese Uebersetzung mit großer Theilnahme und innigem Beifall auf. Es fühlte, es empfange nun den wahrhaftigen deutsch redenden Britten, es fing an zu ahnen, es habe bisher sich nur an Shakspeare's Schatten gelabt, und die eigentliche höhere Freude so wie das eigentliche höhere Studium gehe nun erst recht an.

Desto kälter zeigten sich die Kritiker von Profession, ja man darf wohl sagen, daß sie, mit Ausnahme einiger wenigen, theils Schläfrigkeit, theils Einfältigkeit, theils gänzliche Nichtsnützigkeit offenbarten, worüber Schlegel selbst in einem der letztern Hefte des Athenäums schlimme Belege gibt. Unter andern

hatte auch einer — die Anekdote ist classisch und darf nicht vergessen werden — geradezu und mit löblicher Offenheit erklärt, er besitze keinen Shakspeare, und in seinem ganzen Orte sey derselbige nicht aufzutreiben. Indessen erinnere er sich aus früher Jugend her, daß der Dichter etwa so geklungen habe, wie ihn Schlegel habe klingen lassen, und so möge denn dessen Uebersetzung wohl ganz gut seyn. Der Mann durfte ein solches Geständniß in Deutschland wohl wagen, denn es gibt unter uns wohl nur wenige, die den Alcibiades nicht tadelten, der freilich mit einem Schulmeister, welcher keinen Homer hatte, schlimm verfuhr.

§. 20.

Wie viel Gutes jene Uebersetzung gewirkt hat, liegt am Tage; denn in der That nähert sie sich wenigstens hie und da dem Ideal einer poetischen Uebersetzung, da hier ein Dichter einen Dichter überträgt. Bei manchen einzelnen Fehlern gibt sie dennoch die Hauptsache: Geist, Wesen, Ton und Farbe der meisten Stücke glücklich wieder, z. B. in Romeo die Gluth der Liebe und des Klima's, den Humor Merkutio's, und den Witz der Amme und der anderen Bedienten; im Sommernachtstraume das luftige Gewebe sinniger Träume; im Hamlet den tiefsinnigen Ernst, die Schauer des Nordens, den Witz einer an sich selbst verzweifelnden Reflexion, u. s. w. — In den späteren Theilen scheint hie und da zu große Raschheit gewaltet zu

haben; doch ist Falstaff und seine Gesellen mit schöner Leichtigkeit zu deutsch redenden Leuten gemacht worden, und die liebe Muttersprache, die den Ernst so schön zurückzugeben wußte, hat nicht minder trefflich den ihr befreundeten Humor nachgetönt.

Wer aber so viel geleistet hat, der sollte auch noch mehr leisten wollen, und hier ist denn nun sehr zu beklagen, daß Schlegel seit dem Jahre 1801 bis heute nur den einzigen Richard III. geliefert hat und kaum mehr hoffen läßt, daß er die noch rückständigen Schauspiele übersetzen wolle, da er sogar hat über das Herz bringen können, bei einer schon seit mehreren Jahren nothwendig gewordenen, doch erst 1816 erschienenen neuen Auflage die ersten Theile ohne die mindeste Veränderung wieder abdrucken zu lassen. Was ihn auch seitdem abgehalten haben möge, und wie wichtig und nützlich das auch sey, womit er sich beschäftigt; für eine fortgesetzte und bis zum Ende durchgeführte Uebersetzung des Shakspeare ist es kein Ersatz.

Indessen hat Schlegel, wie sich von selbst versteht, keinesweges seine Liebe abgewendet, noch seine Hand abgezogen von dem Dichter, sondern in seinem Werke über dramatische Kunst und Literatur eine geistreiche Uebersicht von dessen sämmtlichen Werken gegeben, besonders schätzbar für den, der mit dem Dichter schon längst vertraut ist und bei dem Eingehen in das Detail keines Führers mehr bedarf.

§. 21.

Es haben seitdem einige wohlmeinende sprachkundige und gewandte Schriftsteller die Uebersetzung fortzuführen gesucht, und ihre Bemühungen zeigen größtentheils von schätzbarer Kenntniß des Dichters, so wie von nicht geringem Uebersetzertalente.

In den letzten Jahren haben bekanntlich die trefflichen, mit bedeutenden Dichtergaben ausgerüsteten Philologen Voß (Vater und Söhne) ihre vereinten Kräfte der Uebersetzung des Dichters gewidmet. Es sind bis jetzt drei Bände derselben erschienen, in denen wir überall die ausgezeichnete Sprachkenntniß, so wie die Ausgerüstetheit mit den besten Hülfsmitteln anerkennen; während wir freilich — um nur namentlich des Romeo zu gedenken — genügende Lebendigkeit, Farbe und Ton nicht selten vermissen. Möge uns indessen dies, was uns mangelhaft erscheint, nicht hindern, anderes Wohlgelungene, z. B. manches rein Lustige in „Gleiches mit Gleichem," „viel Lärmen um nichts" und der „Zähmung einer Widerbellerin" dankend anzuerkennen, so wie nicht minder die einleitende Vorrede und manche Anmerkung als gehaltvoll und zu weiterem Nachdenken anregend zu bezeichnen.

So weit also wären wir, und so manches auch noch zurück ist, — denn wie wäre es möglich, hier je an das Ende zu kommen? — so dürfen wir doch mit großem Rechte das, was wir geleistet haben, in Beziehung auf Shakspeare, ungleich höher anschlagen, als

was andere Völker, ja selbst was die im Druck erschienenen Engländer für ihn gethan. Verweilen wir jetzt auf einige Augenblicke bei

Shakspeare im Auslande.

§. 22.

Die italienische Literatur, so reich im Epos, so wie an lyrischen und elegischen Gedichten und Sonetten, ist bekanntlich arm, ja fast dürftig im Drama. Wahrhaft großes romantisches Talent finden wir in den letztern Jahrhunderten für das Drama gar nicht aufgewandt, ja es bestand und besteht vielleicht noch der Glaube, daß die Nachahmung antiker Formen hier allein zum Ziele führen könne; wodurch indeß, wie bekannt, nichts weiter erreicht worden ist, als einige mit der Scheere geschnittene und nach dem Lineal abgemessene kalte Sachen, an denen wir uns nunmehr wohl alle satt und müde gesehen und gelesen haben, vermuthlich auch die Italiener, obwohl sie es noch nicht so, wie wir, gerade heraus zu sagen pflegen. — Carlo Gozzi, mit seiner reichen Phantasie und seinem leichten, weit über die subjective Satyre hinausgehenden Witz, so wie überhaupt mit seinem schönen, nur leider nie ganz zur Reife gekommenen dramatischen Talent, hätte für Italien sehr wichtig werden können; allein dieses ist mit nichten der Fall gewesen. Man hat ihn nie sonderlich geachtet, und nur die vortreffliche Truppe Sacchi hielt seine Stücke einige

Jahre aufrecht. Seitdem dieſe vom Schauplatze getreten iſt, ſind ſeine dramatiſirten Mährchen — den Berichten aller Reiſebeſchreiber zufolge — für Italien wie verſchwunden, haben aber dafür in Deutſchland eine neue bequeme Heimath gefunden, wo ihnen ſogar nicht ſelten einige Ueberſchätzung zu Theil geworden iſt. — Bei ſo bewandten Umſtänden iſt leicht zu erachten, daß Shakſpeare bei den Italienern bis jetzt faſt noch gar keine Aufnahme gefunden hat. Die Urtheile, welche von Italien her über Shakſpeare gefällt worden ſind, gelten nur der ſogenannten Oberfläche des Dichters, und auch über dieſe, wenn ja einmal von einer ſolchen die Rede ſeyn ſoll, walten manche Mißverſtändniſſe. Man ſcheint es ſelbſt zu fühlen, daß man hier mit einem Fremden zu thun habe, und urtheilt deshalb nur ſehr ſelten über ihn, was freilich nicht ſo löblich iſt, als wenn man es ganz unterlaſſen hätte.

Die Spanier, welche Calderon liebten, mußten Shakſpeare ohne Zweifel noch mehr lieben; doch iſt uns nicht bekannt, ob er ihnen jemals genugſam bekannt geworden iſt. Da aber ſchon in der erſten, beſonders aber in der letzten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts doch auch manche franzöſiſche Aeſthetik und unſer Kotzebue über die Pyrenäen drang, ſo können wir uns wohl vorſtellen, was für Urtheile auch in dieſem herrlichen Lande über ihn mögen an den Tag gekommen ſeyn.

§. 23.

Mit jener im Innern faſt verſteinerten Aeſthetik und mit den Dichtern bewaffnet, die ſich nach ihr gerichtet hatten, glaubten die franzöſiſchen Kritiker gegen Shakſpeare einen leichten Sieg erfechten zu können. Man machte nicht ſehr viele Umſtände mit ihm, ſtellte etwa ein paar Grundſätze aus Corneille's Vorreden auf, zeigte dann, wie oft er die Einheit des Orts und der Zeit verletze, wie manche rohe Worte in ſeinen Dramen vorkommen, und glaubte ihn geſchlagen zu haben; doch fügte man zum Ueberfluß noch einige Bonmots hinzu, die bald in Umlauf kamen und gemein genug, faſt zum Gemeingut wurden. Sie ſind ſämmtlich viel zu ſchlecht, um ſie zu wiederholen; doch darf das ſchlechteſte, „er ſey ein betrunkener Wilder," nicht verhüllt werden, da es als das vollendetſte Zeichen ſchreiender Frivolität und ſchauderhafter Antipoeſie merkwürdig genug iſt und deshalb nie vergeſſen werden ſoll. — So wie wir aber gar nicht zweifeln, daß ſelbſt in der Voltaire'ſchen Periode gar manche, nur nicht berühmt gewordene, Individuen lebten, welche den brittiſchen Dichter wenigſtens ahneten, ſo finden wir auch einen ſehr berühmten und ſehr geiſtreichen, welcher den Muth hatte, ſeine beſſere Ahnung auch auszuſprechen. Es iſt Diderot, der bekanntlich unſern William den großen Chriſtoph nannte, deſſen plötzliche lebendige Erſcheinung Voltairen ſehr erſchrecken würde. Ohne Zweifel, da bekanntlich ſchon das bloße Wort ihn in einige

Verlegenheit ſetzte. Freilich bedeutet in Diderots, des Encyclopädiſten, Munde, der große Chriſtoph nichts weiter, als einen ungeheueren Koloß; doch iſt auch das bei ihm ſchon Etwas, da er wenigſtens die berühmteren Shakſpeare'ſchen Stücke geleſen hatte und ſich vielleicht dabei an Caſſius Worte erinnerte:

Ja, er beſchreitet, Freund, die enge Welt
Wie ein Coloſſus, und wir kleinen Leute
Wir wandeln unter ſeinen Rieſenbeinen
Und ſchaun umher nach einem ſchnöden Grab. *)

Wer aber die herrliche Legende vom heiligen Chriſtoph wirklich kennt und zu Herzen genommen hat, wer ſich dabei an den ſchönen Doppelſinn des Namens Chriſtophorus erinnert, (beſonders wenn er das einfältig tiefſinnige Bild des chriſtlichen Helden von Lucas Cranach geſehen) der wird mit jener Benennung noch etwas weit Beſſeres und Schöneres verbinden und ganz wohl mit derſelben zufrieden ſeyn.

In neueren Zeiten ſcheint Shakſpeare in Frankreich mehr Eingang gefunden zu haben, und es iſt in dieſer Hinſicht für die Zukunft wohl manches zu hoffen, da in den Schriften der Frau von Stael, des St. Martin, Benjamin Conſtant, Lemercier u. ſ. w. hin und wieder ein Geiſt die Flügel regt, der wohl eine neue,

---

*) Why, man, he doth bestride the narrow world,
Like a colossus; and we petty men
Walk under his huge legs, and peep about
To find ourselves dishonourable graves.

freiere und schönere, Periode für die französische Literatur, und mit ihr eine Annäherung an den sogenannten großen Christoph veranlassen könnte.

§. 24.

Ueber einiges, was die englischen Herausgeber und Commentatoren für den Dichter gethan haben, wird bei der Erläuterung der einzelnen Stücke die Rede seyn. Wichtiger und erfreulicher ist es, den Blick zu werfen auf das englische Volk selbst, das, ohne Anspruch auf ein schulgelehrtes Urtheil, stets eine ehrfurchtsvolle Liebe für ihn bewahrt, ihm, dem edelsten Vater und Lehrer, mit ganzer Seele anhängend unwandelbar, was auch sonst die rasch bewegte Zeit bieten möge. Liebe aber ist das Höchste und Einzige, was der Dichter fordern kann; aber auch nur durch Liebe kann ein Volk die großen Poeten, welche unter ihm aufstehen, wirklich und wahrhaftig zu den Seinigen machen.

Aber Shakspeare ist nicht der Dichter für ein Land, sondern für die ganze — der Poesie zugängliche — Erde; und er, der die tiefsten Geheimnisse des Lebens mit kindlicher Liebenswürdigkeit zu offenbaren vermochte, soll endlich der Dichter aller gebildeten Menschen werden. Wir Deutschen haben, wie früherhin in kurzen Andeutungen gezeigt wurde, uns ein schönes Recht auf ihn erworben, und schon giebt es eine nicht kleine, wenn auch meistens stille Gemeine

unter uns, die ihn den Ihrigen nennen darf. Aber wir dürfen nicht stehen bleiben bei dem, was gethan ist, sondern müssen stets weiter schreiten, denn noch ist gar viel zu thun übrig, so wie man auch wohl sagen könnte, daß jeder, dem es möglich ist, in diesem Studium jemals nachzulassen, den Dichter nie recht gekannt habe.

Und so wären wir denn zu der Frage gelangt: was will gegenwärtiges Buch? Es hat zuerst leise und freudig andeuten wollen, wie weit wir sind; und wenn wir manches große Verdienst hier nur mit kurzen Worten berührt haben, so geschah dieses, weil wir dasselbe noch in frischem Andenken glauben. Ich selbst will auf dem guten Wege fortgehen und nach und nach bescheiden mittheilen, — und zwar auf eine einfache, jedem Denkenden verständliche Weise — was ich über Shakspeare den Dichter gedacht und von ihm gelernt habe. Ich accentuire dieses Wort hier besonders, um jede andere Forderung, die man etwa machen könnte, abzulehnen.

§. 25.

Ich erzähle nicht Shakspeare's äußeres Leben, denn ich weiß nicht mehr davon, als was in gar manchen wohlbekannten englischen und deutschen Werken darüber zu lesen ist; aber das weiß ich, daß von den vielen Anekdoten und Vermuthungen, die dort erzählt und geäußert werden, fast keine einzige wahr ist. Manche mittelmäßige Menschen, wenn sie eine geraume Zeit sich mit großen

Männern beschäftigt haben, in so weit ihnen das möglich ist, suchen mit wahrer Lust nach Abenteuerlichkeiten, Rohheiten, oder auch wohl Sünden in deren Leben, und finden sie nur die leisesten Spuren, so wird ihre sonst matte Phantasie lebhaft genug, um sie jenen Großen keck anzudichten. Es wird ihnen ordentlich wohl, sobald sie herausgebracht zu haben glauben, der Mann sey doch auch fast wie ihres Gleichen und habe fast noch mehr Thörichtes und Sündhaftes begangen, als andern zahmen Mutterkindern auf dem Herzen liegt. — Aber auch sehr gutmüthige Menschen und schätzbare Autoren verfallen nicht selten in diese zu große Liebe für Anekdoten, und so haben wir einige hundert Male zu lesen bekommen, wie der gute William Jagdfrevel begangen, in einem schauerlichen Kerker gesessen, in London als Pferdejunge (!) aufgetreten, und späterhin als Schauspieler nicht sonderlich gewesen sey u. s. w. Fast an allen diesen Historien ist wenig oder gar nichts, und was sich bis jetzt mit einiger Sicherheit über Shakspeare's Leben sagen läßt, ist von Schlegel und Voß mit Geist zusammengestellt; weshalb ich mich allein auf diese zu beziehen brauche und jede Wiederholung für unnöthig erachte. Ohne Zweifel ist indessen hier noch gar manches zu thun übrig,*) was unser trefflicher Dichter, Ludwig Tieck,

*) Einige ausländische Journalisten haben unterdessen, wie auch durch deutsche Zeitungen verkündet worden, die Ent-

wohl am beſten leiſten könnte, der bekanntlich ſchon vor mehr als zwanzig Jahren ein Werk über Shakſpeare verſprochen. Von ihm dürfen wir in dieſer Hinſicht hoffen, was bis jetzt noch keiner leiſtete: eine genaue Auseinanderſetzung des Verhältniſſes unſers Dichters zu der uralt-engliſchen Bühne und zu ſeiner Zeit, in Hinſicht auf die Frage, wie ſie ſein wurde.

---

deckung gemacht, S. ſey lahm geweſen, welchen ſchlimmen Umſtand ſie durch zwei Stellen aus ſeinen Sonetten beweiſen zu können glauben. Dieſe Stellen lauten:

1) So then I am not *lame*, poor, nor despis'd,
Whilst that this shadow doth such substance give, etc. (S. 37.)

2) Say that thou didst forsake me for some fault,
And I will comment upon that offence:
Speak of my *lameness* and I straight will halt;
Against thy reasons making no defence. (S. 89.)
(S. Malone's Shakſpeare Th. X.)

Wenn alſo ein armer, poetiſch-reicher, in großartiger Wehmuth ſich ſelbſt anſchauender Jüngling in ſolchen Tönen von ſich redet, ſo ſoll man ihm auf's Wort glauben und die ſo leicht allegoriſch zu deutenden Ausdrücke wie eine trockene Zeitungsnachricht aufnehmen? Wer aber damit noch nicht zufrieden iſt, der frage ſich: Wäre ein ſolcher Uebelſtand bei S. wirklich vorhanden geweſen, würden wohl alle Zeitgenoſſen und alle ſpäteren Anekdotenliebhaber zwei Jahrhunderte lang davon geſchwiegen haben? — Ferner: S. war ja, wie jedermann weiß, ein Schauſpieler; konnte er das ſeyn, wenn er lahm war und ſich nicht, wie etwa Foote, bloß für die Poſſe beſtimmte? Könnt ihr euch denken, daß der Geiſt des alten Heldenkönigs im Hamlet (bekanntlich des Dichters Rolle) von einem Lahmen geſpielt wurde? —

§. 26.

Es ist ferner sehr interessant und wichtig, die alten Novellen, Balladen u. s. w. zu kennen, aus denen Shakspeare den Stoff zu manchem seiner Dramen genommen, so wie überhaupt die Bücher alle, welche für sein Genie irgend eine Veranlassung boten, seine dramatische Welt vor uns zu entfalten. Hier ist die beste Seite mancher englischen Commentatoren, und auch der fleißige, vielseitig sprachkundige Eschenburg hat in dieser Hinsicht sich bekanntlich bedeutende Verdienste erworben. Aber eben deshalb, weil dieses Feld bereits ziemlich gut bestellt ist, thue ich gern Verzicht auf diese Provinz, wohl erkennend, daß mir hiezu gar manches fehlt.

Ich werde es lediglich zu thun haben mit dem inneren Wesen der Shakspeare'schen Dramen: ich möchte das Lesen derselben allen, welche denken und empfinden können und wollen, erleichtern, indem ich jene Werke einzeln durchgehe, die Idee, den Organismus und die einzelnen Charaktere zu entwickeln versuche, mit Einem Worte: indem ich das durch den Dichter Producirte kritisch reproducire. Ich möchte an ihm, dem größesten Dichter, zeigen, was zu zeigen ich mich schon oft bemüht habe, daß die Poesie nicht das ausschließliche Eigenthum einiger Individuen und kein Zunftgeheimniß sey, daß sie der Menschheit angehöre und in Hinsicht des reinen Genusses allen Menschen angehören könne, wenn diese nur wahrhaftig und vollständig wollen,

daß sie die reine Luft sey, in der wir athmen, der Kern des Lebens, ja das Leben selbst, wie ich das bereits in der Vorrede meiner Schrift „die Poesie und Beredsamkeit der Deutschen von Luthers Zeit bis zur Gegenwart" auszusprechen wagte.

§. 27.

Wir wollen streben, daß Shakspeare ganz der unsrige werde; doch weil dieses Wort leicht gemisdeutet werden könnte, auch gern hinzusetzen: daß wir ihn, wie sich ohnehin von selbst versteht, niemandem rauben wollen, ja daß wir sehr wünschen, alle Nationen möchten streben, ihn den Ihrigen nennen zu dürfen. Lasset uns aber nicht glauben, das es bereits mit der Erkenntniß Shakspeare's in unserm lieben Deutschland so weit gediehen sey, als wir hoffen möchten, wenn wir die Bemühungen jener trefflichen Männer überdenken, von denen oben die Rede war.

Noch giebt es gar manche berühmte, mit mancherlei sonstigen gelehrten Kenntnissen versehene Männer unter uns, die, wenn sie von Shakspeare reden, fast über glühende Kohlen zu gehen scheinen, obwohl die selbstzufriedene Schnellfertigkeit, mit welcher Bouterwek über ihn urtheilt,*) glücklicherweise zu den Sel-

*) Da ich das einzelne Verdienstliche in Bouterweks Literargeschichte sehr gern anerkenne, so spreche ich jenes Wort sehr ungern aus. Wer es für zu hart hält, der bestrafe

tenheiten gehört. Eine gewisse hypochondrische Scheu vor dem Dichter findet sich indeß selbst bei vielen sonst gebildeten Menschen noch immer häufig genug, und es ist, als wäge man sich nicht recht an ihn, der doch, eben weil er die höchste Kraft besitzt, so mild und großartig heiter ist. Das Volk im Allgemeinen staunt ihn an, bewundert und belacht ihn theilweise, aber es kommt nur selten zu näherer Befreundung; denn, abgerechnet, daß überhaupt etwa nur ein Sechstel der Shakspeare'schen Dramen auf deutschen Bühnen erscheint, so empfängt das Volk, wie wir bereits oben gesehen, auch diese fast nie in ihrer Integrität, sondern verkürzt, verstümmelt oder gar voll ungehöriger Zuthaten, was selbst die Kunst der größten Schauspieler unmöglich ganz verhüllen kann. (Hier macht vielleicht nur der einzige Kaufmann von Venedig eine Ausnahme, mit dem der Bearbeiter am schonendsten umgegangen ist.)

Alle diese Uebelstände, Misverhältnisse und Misverständnisse zu lösen, kann nicht das Werk eines Einzigen seyn; wohl aber soll jeder, der es eingesehen hat, welch eine vollständige Welt im Shakspeare zu finden sey, aus reiner Liebe zur Poesie und zu seinem Volke in das Mittel treten, und in so weit er es vermag,

---

sich selbst und lese den Abschnitt über Shakspeare (Th. VII. S. 261 bis 93), und er wird kaum begreifen, wie es B. möglich war, noch 1809 dergleichen Unersprießliches zu schreiben.

das Verhältniß zu Shakſpeare immer mehr öffnen und erleichtern. Er wird dabei keiner prunkenden und übervornehmen Worte vonnöthen haben, ja er wird dergleichen ſorgfältig vermeiden; denn eben dieſe ſind es, welche ſich nicht ſelten zwiſchen den Dichter und das Volk geworfen und ein näheres Verhältniß und Verſtändniß aufgehalten haben.

Und ſo will ich denn hier dieſe kleine Einleitung ſchließen und zu den dramatiſchen Werken ſelbſt übergehen, um an jedem einzelnen zu zeigen, was wir in demſelben beſitzen.

Shakſpeare's Dramen.

Die Erde iſt überall des Herrn.

Bibliſcher Spruch.

I.

Macbeth.

§. 1.

Dieſes Drama iſt von jeher der Gegenſtand der allgemeinſten Bewunderung geweſen, und ſelbſt diejenigen Kritiker, welche in Shakſpeare faſt immer nur das ſtürmiſche Genie anerkannten, wurden von demſelben ſo hingeriſſen, daß ſie nur in einzelnen Noten ihr Misfallen an einzelnen Stellen ausſprachen. Dennoch ſcheint mir noch gar vieles zu erwägen übrig, womit hier der Anfang gemacht werde. Zuvörderſt beſitzen wir in dieſem Drama etwas, wovon ſehr häufig in das Blaue hinein geſprochen worden iſt: eine reine, einfache Schickſalstragödie, das heißt in Beziehung auf Macbeth, die Darſtellung eines Kampfes, in welchem die Freiheit, welche ſich noch nicht in ſich ſelbſt vollendet hat, untergeht und eine Beute der Nothwendigkeit wird. Daß ſie es aber wird, beweiſt keinesweges

für die Uebermacht des Schicksals im Allgemeinen, sondern lediglich die Gefahr einer in einem bestimmten Individuum noch ungesicherten und unvollständigen Freiheit, die, als solche, nothwendig dem Schicksale unterliegen muß. Der Dichter zeigt überall, daß Macbeth keineswegs mußte, weil das Schicksal wollte, sondern daß er fiel, weil er seiner Freiheit nicht vertraute; er aber konnte ihr nicht vertrauen, weil er nicht verstand sie zu vollenden.

§. 2.

In dem Leben jedes bedeutenden Menschen finden sich überall Abgründe, aus denen ein reizender Blumenduft emporsteigt, als wären es anmuthige Thäler; wer aber dieser Täuschung glaubt, darf er die Schuld dem Geschicke beimessen? Ueberall reizen blendende Farben und lockende Stimmen; wir können ihnen folgen, und können auch nicht, und so weiß auch der ächte Dichter nie von einem einseitigen Müssen, wohl aber von einer zur schönen Nothwendigkeit gewordenen Freiheit, oder von einer zur Freiheit geadelten Nothwendigkeit.

Die Nothwendigkeit, welcher Macbeth gehorcht, weil er nicht frei ist, liegt in seinem eigenen Herzen, dessen Schwäche die dunklen Mächte benutzen, um ihm den Sturz zu bereiten. Er ist bedeutend genug, um die ganze Hölle gegen sich aufzuregen, eine Beute, wie er, ist gar sehr der Mühe werth, und die Hölle als

Hölle hat vollkommen recht, wenn sie sich so eifrig um ihn bemüht.

Diese Macht der Hölle ist es, die uns gleich in der ersten Scene begegnet; ein Umstand, der eine besondere Betrachtung verdient, indem der Dichter sonst immer seine Geister mit genialer Sorgsamkeit vorbereitet durch vorangehende Andeutungen, abgebrochene Erzählungen, Musik u. s. w., z. B. im Hamlet, Sturm, Cäsar. Nicht also hier. Der Zuschauer wird sogleich Zeuge einiger Repräsentantinnen der höllischen Macht, er soll sich gleich zu Anfang daran gewöhnen, daß sie der Hebel des Drama's sind, und wir sollen diesmal erst die grause Siegerin, die Hölle, sehen, ehe uns der große nach und nach zu Besiegende dargestellt wird.

§. 3.

Dieser einst zu Besiegende tritt nun auch bald als irdischer Sieger in seiner ganzen Herrlichkeit und in dem schönsten Augenblicke seines Lebens auf, aber der schönste Augenblick im Leben des Menschen ist oft der gefährlichste. Macbeth erscheint umleuchtet von dem Ruhme einer Doppelschlacht, die er mit der Anstrengung jeder Kraft als Sieger durchfochten hat, als Retter der Krone seines Königs, er erscheint mit der Ahnung, nunmehr das zu seyn, was vielleicht das Schwerste ist zu seyn: der Zweite im Reich. Welch eine Mischung von Gefühlen, welch eine erhabene, süßbittere, träumerische Trunkenheit muß jetzt in seiner

Seele herrschen! Und wohl haben die höllischen Mächte Klugheit bewiesen, wenn sie sich gerade einen solchen Augenblick erwählen, den listigen Kampf mit ihm zu beginnen. Sie begrüßen ihn in feierlicher Anrede, als „Than von Glamis, Than von Cawdor und — König dereinst." Wohl mußte er sich in diesem Augenblicke besonders aufgelegt fühlen, Wunderbares zu vernehmen, da er eben wunderbare Thaten vollbracht hatte.

§. 4.

Wie leise und doch wie genau und deutlich wird hier der steigende Eindruck geschildert, den das unglückliche prophetische Wort auf ihn macht! Zuerst das allgemeine Interesse an der seltsamen Verkündigung in dem Anruf:

„Steht, unvollständige Sprecher, sagt mir mehr!"

Dann Ueberlegung, in der er eine Möglichkeit findet, daß die ersten beiden Prophezeiungen wohl erfüllt werden können, wodurch er sich gleichsam mit dem Teufel in eine Art von Unterhandlung einläßt; dann, als nun wirklich die Erfüllung der ersten Worte genau geprüft und unbezweifelbar vorhanden ist, und unerschreckt durch Banquo's Frage: „Was? kann der Teufel wahr sprechen?" vernehmen wir schon das vor sich hingehauchte Wort: „Glamis und Than von Cawdor; das Größeste ist noch zurück." Immer mehr sucht er die finsteren und grell leuchtenden Gedanken bei sich selbst zu ordnen; aber dieses hinstarrende Klügeln macht

natürlich Aufsehen bei den Umstehenden, und da er erinnert wird, fühlt er wohl, daß es nicht erlaubt sey, so zerstreut zu seyn, und daß es vollends hier Verdacht erregen könne. Deshalb nimmt er, der überkühne Held, seine Zuflucht zu der feigsten Sünde, zur Lüge, indem er erklärt, daß er an die Vergangenheit gedacht habe. Es ist das freilich nur eine unscheinbare Lüge, und doch eine sehr bedeutende; denn es war ja gerade die Zukunft, die ihn beschäftigte. Nicht minder wichtig ist der Trost, mit dem er seine früheren Klügeleien abbricht:

„Komme, was kommen mag! Zeit und
Stund' durchläuft den rauhsten Tag."

Dieser Trost klingt sehr männlich, auch ist er wirklich von dem festen Herzen eingegeben worden, das sich, alles überstehen zu können, zutraut. Allein in diesem „alles" liegt eben das Gefährliche. Die Nothwendigkeit des Wirklichen sollen wir anerkennen, aber unsre Sünde nicht als nothwendig betrachten, auch wenn sie wirklich geworden ist. Hier aber steht sie noch bevor, und dennoch ahnet Macbeth schon, daß er auch sie — bestehen werde, da ja Zeit und Stunde wie durch die heikersten, so durch den rauhsten Tag rennt. Daß hier von keiner Besorgniß vor andern weltlichen Lebensrauhheiten die Rede ist, versteht sich bei einem Helden, der eben eine Doppelschlacht gewonnen, ganz von selbst.

§. 5.

Wir lernen jetzt den König Dunkan kennen, wie er mit edlen und zarten Worten seine Dankbarkeit ausströmt und, wie dies wohl bei den trefflichsten Menschen der Fall ist, so recht mit Lust und Liebe im Gefühl des Dankes verweilt. Es ist bekannt, daß der Mensch von Natur egoistisch und undankbar sey, und es ist der Anfang der Bildung, sich zur Dankbarkeit zu zwingen; aber die höhere Gemüthsbildung allein veranlaßt die wahre Herzenslust am Danken. Dieses Gefühl geht bei dem Könige so weit, daß er an der Brust seines Retters Macbeth süße Thränen vergießt, an der Brust, die schon eine Ahnung von Mordgedanken in sich hegt. Aber die Rührung wird nicht zur Weichlichkeit; denn fühlend, daß er ihr nahe sey, unterbricht er sie selbst, indem er ein zartes Wort über seine eigenen Thränen hinzusetzt, wodurch er, ohne die Anmuth zu verlieren, die Würde behauptet. Endlich lädt er sich selbst, im frohen Gefühle des glücklichen Tages, bei dem geliebten Freunde ein; denn nicht zufrieden, ihn mit Ehrenstellen zu überhäufen, will er jetzt ihm auch das sichtbarste Zeichen geben, daß er ihn von Herzen liebe. Er will mit ihm aus einem Becher trinken und in seinem Hause das Nachtlager nehmen.

Was Macbeth erwidert, verräth bei allem äußern guten Schein eine gewisse Peinlichkeit; für Dunkans Zartheit hat er in diesem Augenblicke keinen Sinn, er ist zerstreut und nimmt seine Antwort aus dem Vor-

rath von Redensarten, deren sich der gebildete Mann ohne Gefahr, verkannt zu werden, in der großen Welt bedienen kann, da sie für die meisten Fälle obenhin passen. An eine wahre Rührung ist nicht zu denken, denn die ganze Peinlichkeit der zweiten Stelle im Reich drängt sich ihm sichtbar auf. Was hilft ihm aller Dank des Königs in Wort und Thaten? was helfen ihm selbst die Freudenthränen zärtlicher Freundschaft, die dieser an seinem Halse weint, wenn er gleich darauf hören muß, daß eben dieser zärtliche Mann, als König, seinen ältesten Sohn Malcolm zum künftigen Erben seines Reiches bestimmt und ihn für's erste zum Prinzen von Cumberland ernennt? — Das alles verstand sich freilich ganz von selbst, und auch unausgesprochen war alles so vorauszusehen; aber dies Aussprechen muß ihn dennoch tief verletzen und die ganze große Kluft, die noch immer zwischen ihm und dem Throne liegt, ihm grell vor das Auge bringen. Darum erreicht eben des Königs Liebe sein Herz nicht, und finstere Gedanken fahren fort ihn zu beunruhigen.

§. 6.

Dennoch würde — es ist nicht zu bezweifeln — Macbeth Herr der bösen Neigung geworden seyn, denn das Streben nach äußerer Ehre ist bei ihm doch wohl einem höhern Gedanken unterworfen, wäre nicht ihm seine Gattin als übermächtiger böser Engel erschienen. — Hier aber waltet bei allen früheren Auslegern

großer Irrthum und ein Verkennen des herrlichen Verdienstes unsers Dichters. Wie man es gewöhnlich vorstellt, ist die Lady nichts weiter, als das Maximum des Ehrgeizes, die, um eine Krone zu erwerben, sich jedes, auch des gräßlichsten Mittels bedient. So ist es freilich, ja noch mehr, dürfen wir sagen: sie würde die eine Hälfte der Erde in Flammen aufgehen lassen, um den Thron der andern zu erlangen. Aber — und hier liegt die Tiefe der Charakteristik — nicht für sich allein, sondern für ihn, den geliebten Gatten. Sie ist ein weiblicher Tiger, der die Menschen alle, die ihm hemmend begegnen, zerfleischen könnte, die aber ihren Gatten, der, im Vergleich mit ihr, ein sanfter, fast ein wenig zur Schwermuth geneigter Löwe ist, mit wirklicher Liebe umfaßt. Bei ihm aber ist vollends jene Neigung groß und gewaltig und verbunden mit allen Wurzeln und Adern seines Lebens, und geht deshalb bis zur Schwäche. Das Verhältniß beider furchtbaren Eheleute ist nicht ohne eine gewisse rührende Leidenschaftlichkeit; ja durch diese allein tritt die Lady erst in das Leben hinein, da sie sonst fast physiognomielos und nur wie der Begriff des ungeheuersten Lasters dastehen würde. Ehrgeiz ohne Liebe ist kalt, französisch-tragisch und unfähig, bedeutendes Interesse zu erwecken. — Hier nun ist jene Liebe noch rührender, da sie im ehelichen Verhältnisse waltet; und wohl bedurfte es eines solchen Gegengewichts für die ungeheuren Frevel, welche von diesem Ehepaare begangen werden, um sie

doch immer als Menſchen, welche untergehen, nicht aber als vollendete Teufel erſcheinen zu laſſen.

§. 7.

Beweiſe für dieſe zärtliche Neigung giebt das ganze Stück, und ſie erſcheint ſowohl in Worten als in Thaten, und gleich die erſte Begrüßung von ſeiner Seite mit dem traulichſten Wort „My dearest love“ iſt gewiß nicht ohne Bedeutung; denn es zeigt ſich überall, daß die Gattin ihm ſey, wie er ſie nennt. Selbſt der furchtbare Ausruf „bring mir keine Töchter“ ſpricht keinesweges gegen meine Anſicht, denn ihm ſelbſt gefällt ihr unbezwungenes (undaunted) Herz. Sie und ſich ſieht er ſchon jetzt gewiſſermaßen für Ausnahmen an, fühlend, daß nur er ſie lieben könne und ſie ihn allein. Aber auch die ganze vielberühmte Ueberredungsſcene entſcheidet hier. Er, der das große Wort, um deſſen willen allein (wie der verdienſtvolle, aber nicht wenig kühle S. Johnſon behauptet) Shakſpeare die Unſterblichkeit würde gewonnen haben:

„Das wag' ich alles, was dem Manne ziemt;
Wer mehr wagt, der iſt keiner“

ausgeſprochen und gewiß in ſeinem ganzen Umfange ausgedacht hat, er wagt dennoch, was kein Mann wagen ſoll; aber er wagt es nicht um den „güldenen Reif“ allein, er wagt es meiſtens um der Gattin willen, der er nicht widerſtehen kann, weil er ſie zu ſehr liebt.

Selbst ihr letzter Versuch, ihn aufzuregen, der Vorwurf der Muthlosigkeit, was würde er gewirkt haben aus dem Munde einer Ungeliebten? Mismuth, Zorn oder ein höhnend kaltes Erwähnen der eben gewonnenen Schlacht; nichts weiter. — Und wie fruchtet er hier!

§. 8.

Betrachten wir ferner die Scene, in welcher die beiden Eheleute, nachdem sie die Krone erreicht haben, zum ersten Mal wieder allein stehen. Wie ist die Lady bemüht, ihn von seinen trüben Phantasieen abzuwenden, und wie erkennt er diese liebende Sorgfalt, die ihn besonders vor dem „allein seyn" warnt! Wahrhaft rührend erscheint seine Liebe, als die Lady nach dem zweiten Verbrechen fragt, welches erst geschehen soll, in der Antwort: „Sey lieber schuldlos durch Unwissenheit, geliebtes Weib, bis du über die That jauchzen kannst!" (Be innocent of the knowledge, dearest chuck, till thou applaud the deed!) Was kann der großartig liebende Sünder mehr thun, als neue Sünden begehn für sie? Sie soll die Früchte derselben genießen können, er will die Strafe leiden und die Gewissensqualen alle, die er stets schon vor der That empfindet; sie soll nicht weiter sündigen, er will es für sie.

Betrachten wir sodann die bald folgende große Scene: Banquo's Geist ist an der Tafel erschienen, die Unterwelt hat ihre Todten zurückgegeben, und Macbeth,

der den Geiſt allein ſieht, vermag, von dem Schauder dieſes Sehens und Alleinſehens ergriffen, nun nicht mehr die Larve feſtzuhalten, die ihn bis dahin wenigſtens halb verhüllt hatte. Er ſtrömt über in heißeſter Verzweiflung, ſo daß zuletzt wohl nicht einer der Lords an der Tafel mehr zweifeln kann, daß hier ein ungeheures Verbrechen begangen worden ſey. Er muß ſich öffnen, denn gegen die Todten und den Todten gegenüber kann der Menſch nur wahr ſeyn.

§. 9.

So lange noch irgend eine Möglichkeit vorhanden ſcheint, den Ausbruch ſeines blutig zerriſſenen Herzens zu hemmen, verſucht die Lady alles, was weibliche Klugheit und Gewandtheit durch Mahnung und Tadel in einem ſolchen Falle vermag. Wie aber alles vergeblich iſt, und die Gäſte mit der alltäglichen Entſchuldigung abgefertigt worden ſind, daß den König ſein altes Uebel befallen habe, und nun das verbrecheriſch-unglückliche Paar allein iſt; jetzt, wo jede weniger liebend vornehme Frauennatur ſich in endloſen Vorwürfen würde Luft gemacht haben, daß er ſie verrathen und unglücklich gemacht habe, jetzt hat ſie auch nicht den leiſeſten Vorwurf, ſondern ruhig anerkennend, daß doch nun einmal geſchehen ſey, was geſchehen iſt, erinnert ſie ihn nur ſanft, ihm mangle die Erquickung aller Weſen, „der Schlaf," und, obwohl wiſſend, daß er doch nicht werde ſchlafen können, da er ja den Schlaf gemordet hat, läßt er ſich doch wie ein

halb erschöpftes Kind von ihr abführen. — Vornehm ist nur der, der es sich selbst oder dem geliebtesten Wesen allein gegenüber am meisten ist.

Möge das Wort hier nicht befremden! Es giebt ohne Zweifel nur eine einzige reinächte Vornehmheit: es ist die, welche ein entschieden sittliches festgebildetes Gemüth auch in der äußern Erscheinung abspiegelt. Davon darf, wie sich von selbst versteht, nirgends weniger die Rede seyn, als hier bei diesem Ehepaar. Dennoch kann selbst in dem unseligst verderbten Menschen noch ein Strahl vom alten Gemüthsadel wohnen, eine einzige edle Neigung kann noch gerettet worden seyn, in der die letzte Spur seiner göttlichen Abkunft zu lesen ist. Da wo dieser einzelne Lichtglanz hervorbricht, — wenn auch über grausenvolle Trümmer hinleuchtend — und dauernd sichtbar waltet, dürfen wir es wohl auch als „vornehm" bezeichnen, obwohl nur in untergeordnetem Sinne.

§. 10.

Bemerken wir ferner, daß die schauderhafte Krankheit der Lady — wie die Kammerfrau dem Arzte berichtet — erst dann ausbricht, als Macbeth von ihr gezogen ist ins Feld. So lange er noch um sie ist, so lange ihr noch sein Heldenauge mit liebendem Mitleid leuchtet, vermögen selbst die Qualen des empörten Gewissens sie nicht völlig zu überwältigen. Aber allein mit sich selbst, vermag sie nicht mehr zu widerstehen, und es ist in dieser Beziehung sehr bedeutend, daß sie, nachtwan-

delnd, auch an jenen Vorwurf der Feigheit ſich erinnert, durch den ihr Gatte mit fortgeriſſen ward. (Fie, Mylord, fie! a soldier and afear'd?)

Und nun ſehen wir ihn, umgeben von dem empörten Reich, verlaſſen von einem Vaſallen nach dem andern, wie er dennoch ſich mehr beſchäftigt mit dem Leiden ſeiner Gattin, als mit dem ihn als König bedrohenden Sturme. In einer Zeit, wo ſchon das ganze Leben und die ganze Erde gewiſſermaßen zerbrochen vor ihm liegt, — und er ſelbſt geſteht es ſich, daß er nur dieſes Leben, nur dieſe Erde noch habe — ſelbſt in dieſer Zeit hat er doch noch ein tiefes, wehmüthiges, liebendes Mitleiden mit ſeiner Gattin, und in dieſem Ton, rührend abſtechend von ſeiner in der zweiten Hälfte des Stücks faſt wie Donner rollenden Sprache, fragt er mit Aengſtlichkeit nach dem Befinden der Kranken und zeigt dann ſeine ganze Theilnahme in den Worten an den Arzt:

Canst thou not minister to a mind diseas'd u. ſ. w.

Das iſt freilich nur eine trübe Betrachtung; aber es iſt das ganze Herz in derſelben; nicht befriedigend für die, welche für jede Liebeserklärung ganze Seiten voll tönender und doch wohlfeiler Jamben bedürfen; völlig genügend für den, dem das zerriſſene Herz des gefallenen Helden klar geworden. Sein Ausruf bei der Nachricht vom Tod der Königin:

She should have dy'd hereafter u. ſ. w.,

könnte wohl nur dem kalt erscheinen, der noch nie den Anblick der tiefen und vollendeten Verzweiflung gesehen; und das Wühlen in dem finstern Gedanken:

to-morrow, and to-morrow, and to-morrow

zeigt deutlich den Mann, der alles verloren, da er die Liebe verloren, und dessen Glaube nicht an das Jenseits reicht, oder es zu sehr fürchtet, um irgend eine Hoffnung an dasselbe knüpfen zu können. Er, der sich selbst entadelte, muß den Tod fürchten.

§. 11.

Es schien mir nothwendig, bei dieser höchst seltsamen und rührenden Liebe des verbrecherischen Ehepaars ein wenig lange zu verweilen, theils weil sie, wenn ich mich so ausdrücken darf, das eigentliche Auge des Stücks ist, theils weil, wie bereits erwähnt worden, noch kein Ausleger derselben gedacht hat. Man ist nun einmal gewöhnt, daß, wenn ein Dichter die Liebe schildern will, er nur möglichst tugendhafte Personen dazu wählt, worin er auch, sobald von reiner Liebe die Rede ist, vollkommen recht hat; daß er ihnen aber auch häufig in den Mund lege: „ich liebe Dich, Du liebst mich, und wir lieben uns," und daß er auch andere gelegentlich sagen lasse, es sey ordentlich enorm, wie sich die Leute lieben. Ueber dergleichen stereotypische Charakterzeichnungen wird wohl noch oft genug Gelegenheit sich finden zu reden, denn auch in der Darstellung der Tugend und des Lasters sind wir an

jenen Mechanismus gewöhnt worden, und gerade Shakspeare ist's, der, von aller Manier frei, uns auch von dieser retten kann.

Ist uns nun diese Liebe klar geworden, so hat sich auch über das ganze Wesen der beiden Hauptpersonen Licht verbreitet.

§. 12.

Macbeth steht im Anfange des Stücks sehr herrlich und leuchtend da, eine großartige Natur, die nur von Seiten der Ehre und Liebe noch zu steigern, aber auch zu verletzen ist. Nach diesen Seiten hin richtet die Hölle ihre Waffen, denn hier nur ist er verwundbar. Er ist nicht ohne elegische Anklänge, die sich um so rührender ausnehmen, da wir hier einen gewaltigen Helden vor uns haben; er scheut Niemanden, als sich selbst und sein Gewissen, und er scheint jenen Luftdolch nur um deswillen auch außer sich sehen zu können, weil er ihn schon in sich fühlt. Dennoch führt ihn der Luftdolch in Dunkans Schlafzimmer, und das Verbrechen geschieht. Wie — darüber kein Wort, denn jene Scenen sind von jeher die Bewunderung Aller gewesen, und die Genialität waltet hier mit einer so vollendet siegreichen Kraft, daß Niemand ihr zu widerstehen im Stande ist. Desto ungleicher sind die Urtheile ausgefallen über Macbeths pathetische Reden, gleich nachdem Dunkans Mord an's Tageslicht gekommen ist. Einige Kritiker haben dieselben als unnatürlich getadelt;

andre aber, und zwar die meiſten, haben ſie deshalb gelobt, indem Macbeth ja in dieſem Augenblicke keinen wahrhaften Schmerz empfinde und um deswillen nach prunkender Rede ſtreben müſſe. Nach meiner Ueberzeugung haben beide Theile unrecht; denn betrachten wir nur jene Reden genau, ſo finden wir in ihnen die höchſte individuelle Wahrheit und Natur. Es iſt die erſte Frevelthat, die Macbeth begangen, und ſie löſet, nach Art des tödtlichen Gifts, ſeine bis dahin ſtarke Seele aus allen ihren Fugen, und er iſt nun weich und ohnmächtig, wie ein Kind. In dieſem Zuſtand hat er noch keinen Gedanken an ſeine irdiſche Sicherheit, ſondern er verweilt (in der Nähe der Lady und allein mit ihr) am längſten bei der rührenden Idee des Schlafes, in welchem Dunkan gemordet worden iſt.

Es war, als hört' ich rufen: ſchlaft nicht mehr!
Den Schlaf ermordet Macbeth, den unſchuldigen,
Den arglos heil'gen Schlaf, den unbeſchützten,
Den Schlaf, der den verworrnen Knäul der Sorgen
Entwirrt, der jedes Tages Schmerz und Luſt
Begräbt und wieder weckt zum neuen Morgen,
Das friſche Bad der wundenvollen Bruſt,
Das linde Oel für jede Herzensqual,
Die beſte Speiſe an des Lebens Mahl.
(Nach Schillers Ueberſetzung.)

§. 13.

Wer ſo fühlen kann, und wer ſelbſt in dem furchtbaren Augenblicke des Ueberraſchung drohenden Klopfens an die Pforte nicht an ſeine Gefahr denkt, ſondern nur den Wunſch hat, daß dieſes Klopfen den Todten

möge wieder erwecken können, der iſt zum Heuchler verdorben, und faſt möcht' ich ſagen: nur die Gewohnheit, zu leben und als Held aufrecht zu ſtehen, hält ihn in dieſem Augenblicke noch. Sie hält ihn, um ihn ſpäterhin noch tiefer ſinken zu laſſen. Jetzt aber iſt nur das entſetzliche Gefühl in ihm, ein Verbrechen begangen zu haben, durch das er ſich auf ewig mit ſich ſelbſt entzweit hat. Dieſes Gefühl ſteht dem ſehr nahe, welches er ausſpricht, als die Schreckensthat zur offenen Kunde gekommen, und es iſt ſein ſchmerzlichſter Ernſt, wenn er, mit Roſſe aus der Mordkammer zurückkommend, ausruft:

O wär' ich eine Stunde nur,
Vor dieſem Unfall aus der Welt gegangen,
Ich wär' geſtorben als ein Glücklicher!

Er beneidet den Todten, daß er todt ſeyn darf, und bejammert ſich, daß er in einem Leben verharren muß, welches, durch ihn ſelbſt entadelt, nunmehr wüſt und freudenleer geworden iſt. — Und doch iſt nun dieſes Leben das Einzige, was er hat: er iſt des Todes nicht würdig und fühlt das bis ans Ende.

Es iſt eine überaus widerliche Idee, daß Macbeth unmittelbar nach dem Morde ſchon wohlüberdachter Verſtellung fähig ſey und klüglich Pathos wähle, weil ihm Pathos hier am rechten Orte zu ſeyn ſcheint. So klug und — gemein iſt der Held einer ſolchen Tragödie nicht.

Auch in Beziehung auf die Lady hat der Dichter hier sehr weise verfahren. Sie, die endlos kluge Sünderin, bringt es nur zu einem, doch entscheidend klugen Wort:

„Hilf Himmel! was? in unserm Haus?"

und begnügt sich hinterher mit einer Ohnmacht, die ich für ächt halte, da ihre liebliche Kraft hier zu Ende seyn muß.

§. 14.

Verweilen wir jetzt bei dem Opfer, welches hier gefallen ist! Der König Dunkan ist mit großer Freiheit und Zartheit geschildert worden, denn sein Gemüth selbst ist ein zartes und feines. Er ist ein liebenswürdiger Mensch, sanft und mild und mit regem Sinn für Liebe und Natur; aber er ist kein Feldherr, ja überhaupt kein Kriegsmann. Darum nimmt er auch nicht Theil an der Schlacht, die um seine Krone geliefert wird. Es kann uns sogar einmal begegnen, über ihn ein wenig zu lächeln, als, bei dem Bericht des blutenden Kriegers, wie nach der ersten Halbschlacht der norwegische König den Rebellen zu Hülfe gekommen sey, die Frage über seine Lippen geht:

„Erschreckte das nicht unsre tapfern Feldherrn,
Macbeth und Banquo?"

worauf dann eine ächt kriegerisch witzige Antwort folgt. Dieses leise Lächeln hat uns der Dichter nicht erlassen

wollen, denn es ist nicht störend für die Liebe, die er uns dennoch einflößt.

Dunkan ist kein vollendeter König, kein Heldenfürst, *) aber er hat die schönste Eigenschaft eines solchen: die reine Freude am Wohlthun; und die Art, wie er wohl thut, ist eine rein christlich-königliche, zarte Weise. Seine Dankbarkeit ist fast leidenschaftlich zu nennen, und er zeigt sich in ihr, wenn auch weich, doch nie weichlich, und stets anmuthig. So heißt er denn auch in dem ganzen Stücke fast nie anders, als der „gnadenreiche," ein Beiname, dessen Wirkung nie verloren geht, sondern hier stets von der höchsten Bedeutung ist.

Selbst Macbeth, obwohl er ohne Zweifel in kalten Stunden das unkriegerische Wesen des Königs nicht ganz ohne Ironie betrachtet haben mag, wagt dennoch niemals diesem Gefühle Worte zu leihen, sondern in seinem bessern Selbst wohnt eine sehr richtige Ansicht und eine fast zärtliche Liebe für den König. Er sagt sich selbst kurz vor der That, wie sicher Dunkan bei ihm seyn müsse, er sey ja dessen Vasall, Blutsfreund und Wirth. Doch alles rührt ihn noch nicht so, als die fast kindlichen Tugenden dieses Königs, der so ge-

---

*) Denken wir uns einmal, was daraus geworden wäre, wenn S. ihn als solchen geschildert hätte! — Ein Held, von einem Helden in einer Mordkammer — geschlachtet, — welch ein Bild!

lind regiert und ſein großes Amt ſo tadellos verwaltet habe.

§. 15.

Er verweilt bei dieſem Gedanken und ſagt ſich ſelbſt, daß gegen ſeine ſchauderhafte That ſich Dunkans Tugenden wie Cherubim mit Poſaunenzungen erheben werden, er ſieht das Mitleid, das, wie ein nacktes neugeborenes Kind [like a naked new-born babe] vom Himmel niederſteigen werde und, während es Thränen aus den Augen jedes Guten lockt, die Herzen aller zur Wuth gegen den Mörder des Unbeſchützten entflammen müſſe. Er ſagt ſich dies alles, nur eines verſchweigt er: Dunkans Alter, das ſich faſt der Greiſenzeit nähert. Dieſen einen Umſtand, völlig genügend, um auch den Löwen zu zähmen und das Lamm in Sicherheit zu ſtellen, durfte er jetzt ſich ſelbſt und uns nicht nennen, denn nur, wenn er dieſen einen Umſtand vergeſſen hat, kann die That als möglich gedacht werden, was ſie ſonſt kaum wäre. Wir ſollen aber über Dunkans Alter nicht in Ungewißheit bleiben, und ſo muß Macbeth ſelbſt es in einem ſchaudervoll rührenden Bilde vorſtellen. Er hat die Kämmerlinge getödtet, um ſie, des Mords verdächtig, zum ewigen Schweigen zu bringen. Mit Recht fragt Macduff, warum er ſo handle, und nun muß er, um ſich nur einigermaßen zu entſchuldigen, ein Bild von der Scene geben, die

er ſo eben geſehen und veranlaßt hat. Da heißt es denn:

Here lay Duncan,
His silver-skin *) lac'd with his golden blood u. ſ. w.

Jetzt erſt ſteht die That vollſtändig vor unſern Augen; wir haben alles erfahren; aber alles zu rechter Zeit. Jetzt nehmen wir ſelbſt das leiſe Lächeln, das uns früherhin anwandeln konnte, zurück; denn der Greis darf allenfalls ſich entfernt halten von der Schlacht, die für ihn geliefert wird, und der Greis mag allenfalls fragen, wie er vorhin fragte: Erſchreckte das nicht unſre tapfern Feldherrn? u. ſ. w.

§. 16.

Eine ſehr merkwürdige Stelle findet ſich im zwölften Auftritt des erſten Acts. Dunkan hat ſich ſelbſt freundlich eingeladen zur Abendmahlzeit und zur Nachtruhe auf Macbeths Schloß, und jeder Leſer und Zuſchauer ahnet, daß er hier ſich ſelbſt ſeinen Mördern ausliefern werde. Jetzt erſcheint Dunkan, in Geſellſchaft des treuen Banquo wirklich vor dem Schloſſe, und nun drängt ſich uns die Frage auf: wie würden wohl hundert und wieder hundert europäiſche Dichter ihn jetzt reden laſſen?

---

*) Schiller hat dies höchſt wichtige Wort ganz überſehen, und ſtatt deſſen blos: „königlicher Leib.“

Die meiſten, ohne Zweifel an Frankreichs vierten Heinrich denkend: ſchwer, bedenklich, ahnungsvoll. Er hört „im ahnungsvollen Ohr der Tritte Klang, die durch die Straßen von Paris ihn ſuchen, das Geſpenſt des Meſſers fühlend, lang ehe noch der Mörder Ravaillac ſich damit bewaffnete.“ Oder, wenn man ihn auch unbedenklich ſeyn ließe, ſo würde doch wenigſtens ein Freund ihn warnen, und dieſer auf die Frage, wie er denn hier Unheil beſorgen könne, nichts weiter erwiedern dürfen, als daß eine geheime innere Stimme ſich alſo vernehmen laſſe. Es wird nicht in Abrede geſtellt, daß eine ſolche Behandlung in manchen Tragödien zweckmäßig ſeyn könne. Hier aber würde ſie den Eindruck geſtört haben; denn in dem ſtillen weichen Gemüth Dunkans und dem muthig kühnen Banquo kann keine myſtiſche Stimme walten.

Andere Dichter hätten vielleicht durch grellen Contraſt zu erfreuen gehofft und wohl gar dem Könige eine muthwillig ſcherzende Stimmung geliehen, was ſich hier ſeltſam genug würde ausgenommen haben.

Unſer Dichter hat, mäßig geſinnt und die Menſchen klar anſchauend, den rechten Punct getroffen, und überaus wohlthätig iſt, nach den erſten dunkelſchweren Scenen, das Stilleben, welches er jetzt eröffnet, um ſodann das tiefſte tragiſche Pathos darauf folgen zu laſſen.

§. 17.

Dunkan, völlig erheitert durch den Sieg ſeiner Feldherren und durch die Gnade, die er auf ſie gehäuft, fühlt ſich mit doppelter Freude und Innigkeit jetzt von den ſtillen Reizen der Natur angeſprochen, und, wie ein guter, freundlicher Menſch, äußert er ſein Wohlgefallen an der angenehmen Lage von Macbeths Schloſſe, und daß ſo erquicklich linde hier die Lüfte wehen, ſo wie er auch bald mit beredter Zierlichkeit und Galanterie der Lady begegnet, die ſchon den Dolch für ihn zurecht gelegt hat.

Auch das nächſte Todesopfer, Banquo, ſteht in heller Liebenswürdigkeit neben dem Könige. Es iſt dem tapfern Feldherrn nicht zu klein, die Neſter der häuslichen Mauerſchwalbe an den hervorragenden Frieſen und Verzahnungen des Schloſſes zu betrachten, und, wie ein ächter Freund und Kenner der Natur, macht er die ſehr richtige Bemerkung, daß, wo dieſe Vögel am liebſten ihre Wohnung aufſchlagen, die Lüfte rein und lau zu wehen pflegen.

Aber es iſt nicht blos das ſchöne Stillleben in dieſer Scene, welches, zwiſchen das Gewühl feindſeliger und verbrecheriſcher Leidenſchaften tretend, uns ſo angenehm überraſcht: es iſt die Freundlichkeit der Natur ſelbſt, die uns hier ſo bedeutend anſpricht. Sie weiß nicht um das Verbrechen, das, bis jetzt nur wühlend in der verſchwiegenen Bruſt, noch nicht zur That geworden und an das Licht gekommen iſt; noch darf ſie

lächeln; doch späterhin, wenn der Frevel begangen und erschienen ist, reißt auch sie gleichsam aus ihren Fugen und wüthet gegen die Menschen, die ihr reines Stillleben gestört haben.

Aber auch noch ein Gedanke wird hier in uns angeregt: die häusliche „Mauerschwalbe" hat mit Sicherheit ihr Nest am Gebälke des Schlosses gebaut; vielleicht unter den Fenstern der Lady, vielleicht sogar von ihr gelockt und begünstigt. Ein alter frommer Aberglaube schützt das harmlose Geschöpf; und Dunkan, der gnadenreiche König, findet keinen Schutz, und das Schloß, über dessen angenehme Lage er sich gefreut, wird für ihn zur Höhle des Verraths und Mords.

§. 18.

Es ist oben bemerkt worden, daß Macbeth noch vor der That sich selbst, mit Ausnahme eines einzigen Umstandes, alles sagt, was Pflicht und Gewissen gegen sein Verbrechen sagen können, und daß er sich gewissermaßen das ganze qualvolle Leben selbst prophezeit, das ihn erwartet. Er hat den Schlaf gemordet und soll nun selbst nicht mehr schlafen. Wer kennt nicht die furchtbare Sage vom ewigen Juden, der nicht sterben kann? Hier sehen wir etwas Aehnliches: einen durch die tückischen Mächte der Finsterniß und durch sich selbst innerlich zerrissenen Helden, der, von Furien gepeitscht, immer wachen muß und doch die unendliche Wohlthat, des süßen, heiligen Schlafs so ganz er-

kennet und so rührend diese Wohlthat seiner eigenen lechzenden Seele vormalt. Aber der ewig Wachende geräth zuletzt in einen fieberhaften, trunkenen Zustand, und der Zerrissene will zerreißen und glaubt zerreißen zu müssen. Er glaubt zu müssen, denn was blutig anfing mit Verrath und Mord, kann, so meint er, nur mit Verrath und Mord fortgesetzt werden. Ehe soll der „Weltenbau zerbrechen," ehe er ferner noch „in Angst sein Brod essen" und in bangen Fieberträumen sich „wälzen" will. Ehe aber ist kein besserer Zustand möglich, als bis alle Feinde gefallen sind.

Daß er in dieser Hoffnung irre, versteht sich; denn so lange es Menschen giebt, glaubt der Verräther sich verrathen, und der Mörder von Mördern umgeben. Aber zuletzt will er auch zerstören, denn solche Sünder, wie er einer geworden, fühlen zuletzt eine gewisse gräßliche Langeweile, *) die nur durch pikante Frevel zu beschwichtigen ist. Wie ihm dabei die Hölle strafend zu Hülfe kommt, indem sie ihn durch doppelsinnige Orakel und Erscheinungen täuscht, darüber bedarf es keiner Erklärung, da alle diese Scenen im Gedächtnisse und in der Bewunderung eines Jeden sind, der sich überhaupt mit Shakspeare beschäftigt.

---

*) Vergl. Tacitus Schilderung der letzten Lebensjahre des Tiberius.

§. 19.

Bemerken wir ferner, daß Macbeths Sprache, die anfangs höchst melodisch ist, nach der Erscheinung von Banquo's Geist immer zerrissener wird und nicht selten wie aus einem finstern Kellergewölbe hervor zu kommen scheint. Wer sich an den Himmel mit dem Vorwurfe wendet, daß doch sonst auch wohl Mord geschehen, und daß, wenn einem „das Gehirn heraus war," der Mann gestorben sey, jetzt aber mit tausend Todeswunden wieder aufsteige und die Lebenden verwirre, weshalb der „Bauch der Geier" vielleicht nur noch ein sicheres Grabmahl sey; der lebt nur noch mit Hülfe der höllischen Mächte, und er kann nicht anders, als sich einer Sprache bedienen, die immer härter, rauher und scharfkantiger wird, je mehr er in sich selbst zerfällt, bis sie zuletzt zur ärgsten Grellheit und Wüstheit wird; z. B.:

I'll fight, till from my bones my flesh be hack'd.
Ich will fechten, bis mir das Fleisch von den Knochen abgehackt ist.

Diesem Ausruf scheint der nach dem ersten Kampfe mit Macduff: I'll not fight with thee, zu widersprechen; allein der Schein ist leicht zu heben. Dieser letzte Ausruf ist nur das Resultat des einzigen Augenblicks, in welchem Macbeth selbst nicht mehr an die — Hölle glaubt; und indem auf diese Weise alle Wahrheit für ihn untergegangen, sinkt auch für jenen Moment selbst die äußerliche Ritterkraft. Aber es ist auch nur ein

Moment, denn gleich im folgenden iſt auch die alte Gewohnheit, leiblich tapfer zu ſeyn, — das Einzige, was dem Verlorenen noch blieb — wieder bei ihm, und er fällt, wie billig, mit dem Schwert in der Hand und nach langer verzweiflungsvoller Gegenwehr.

§. 20.

Ganz anders ſteht es mit der Lady. Zu ihr haben keine trügliche Orakel geſprochen, ſie zu gewinnen, hat die Hölle keiner ſichtbaren Erſcheinung bedurft; denn in ihrer Bruſt lag ſchon der Keim zu jeglichem Verbrechen, und ſie begeht es, wenn es nur zum Ziele führt. Aber ihre Sprache iſt doch weit kühner, als ihre Thaten, obwohl ſie, als Macbeth ſich vor ſich ſelbſt, wie vor etwas Dämoniſchem, ſcheuet, genugſam Beſcheid zu wiſſen meint in ihrer eignen Bruſt, um nimmermehr ſich ſelbſt fürchten zu dürfen. Während er, der geſunkene Held, ſeine blutigen Hände betrachtend dumpf hinlallt: „Das iſt ein trauriger Anblick;" während er, wohl fühlend, daß er nie wieder beten könne, matt hinflüſtert: „Warum denn aber konnt' ich nicht Amen ſagen?" während deſſen hat ſie nur Sinn für den Drang des Moments, und ob auch alles glücklich vollführt worden ſey. Während er auf des Lebens ſchönſten Balſam, den Schlaf, für immer verzichtet und, Wehe über ſich ſelbſt rufend, alle Fluthen des Oceans nicht für hinreichend hält, das Blut von ſeiner Hand abzuwaſchen; ſagt ſie, aus der Mordkammer zurück-

kehrend, faſt leichtſinnig-kühl und keck: „Ein wenig Waſſer reinigt uns von dieſer That.“

Und dennoch hat Shakſpeare bei der Schilderung dieſes entſetzlichen Charakters niemals vergeſſen, daß er doch einen Menſchen zeichnet. Da ihr Dunkan faſt verächtlich zu ſeyn ſcheint, ſo bietet ſich die Frage, die auch ſchon ſonſt aufgeworfen iſt, warum nicht ſie dem zaudernden Gemahl zuvorkomme und die That ſelbſt verübe; und man hat bewundernd geantwortet, daß ſie ſich ja ſelbſt darüber genau erkläre:

— — — — Hätt' es mich nicht,
Wie er ſo ſchlafend lag, an meinen Vater
Gemahnt, ich hätt' es ſelbſt gethan.

Wie geſagt, das hat man ſchon früher und mit großem Recht als einen höchſt bedeutenden Zug im Gemälde bewundert, darüber aber einen nicht minder wichtigen ganz überſehen. Ihre ruchloſe, leichtſinnige Keckheit in dieſer Scene würde dennoch unnatürlich ſeyn, wenn nicht deutlich ausgedrückt wäre, ſie ſey jetzt in einem völlig krampfhaften Zuſtande. Dies zeigt ſich beſonders durch eine faſt an Gemeinheit ſtreifende, mit ihrem ſonſtigen Pathos ſehr contraſtirende, nackte und dürre Sprache, z. B. in der faſt rohen Antwort auf ſein Seufzen beim Betrachten der Hände:

A foolish thought, to say a sorry sight.

(Ein unkluger Gedanke, zu ſagen, ein trauriger Anblick) Aber noch wichtiger iſt, daß ſelbſt in dieſem Kampf und in dieſer für jetzt nur irdiſchen Angſt eine Ahnung

ihrer endlos jammervollen Zukunft grell hingeworfen wird, in den Worten:

Man muß dergleichen Thaten hinterher
Nicht so beſchaun. Das könnt' uns raſend machen.
(so, it will make us *mad.*)

§. 21.

Sie ſelbſt ahnet in dieſem Augenblicke wohl ſchwerlich, was ihr bevorſteht; aber der Dichter leiht ihr dieſe tragiſchen Worte, um uns einen tiefen Blick in ihre jetzige Stimmung thun zu laſſen und uns mit der tragiſchen Ahnung ihres folgenden Schickſals zu erfüllen. Darum iſt auch jene Ohnmacht, obwohl ſie ſich durch dieſelbe, weil ſie zu rechter Zeit kommt, rettet, rein natürlich. Ihr Geiſt hat ſich krampfhaft aufgeſchwungen und wagt es, jede Gewiſſensangſt abzuweiſen; aber ihr Körper gehört der Natur an und vermag ſich nicht mehr aufrecht zu halten. Auch das verkündet leiſe, was einſt ihr begegnen wird, und läßt uns einen tiefen Blick in die Anſicht des Dichters überhaupt thun.

In den nächſtfolgenden Acten hält die Lady ſich muthig aufrecht, denn die ſtete Sorge für die Erhaltung der Krone und ihres Gemahls theilt ihr Gemüth und lindert durch irdiſche Furcht gewiſſermaßen ihre höheren Qualen, bis endlich bei immer mehr hereinbrechendem Jammer keine Geiſteskraft mehr aufrecht hält, und die furchtbarſte Krankheit ſie überwältigt. Sie,

die längſt in die Nacht hineinwandelte, ſoll nun auch in der Nacht umwandeln ſchlaflos und troſtlos. Jetzt ſoll auch ſie, die Mörderin, nicht mehr ſchlafen, und ihre Lippen ſelbſt, die ſich ſonſt nur zu klugen Worten öffneten, ſollen jetzt das furchtbare Geheimniß ihres Buſens entdecken. Jetzt iſt alles anders geworden, und die ganze Gräßlichkeit des begangenen Verbrechens ſteht der unſeligen Nachtwandlerin klar vor den nur geiſtig offenen Augen. Jetzt reinigt nicht mehr ein wenig Waſſer von dieſer Schuld, ſondern Arabiens Wohlgerüche alle verſüßen dieſe kleine Hand nicht mehr. — „Die kleine Hand!" da liegt es. Sie iſt ja beſtimmt, zu ebenen, zu heilen, zu verſöhnen; und ſie hat gemordet; ſie iſt tief im Blut geweſen, und nun hat der Ocean nicht Waſſer genug, um ſie wieder weiß zu waſchen, und Arabien nicht Wohlgerüche genug, um ſie wieder ſüß duftend zu machen. Jetzt erkennt auch ſie, daß die „Hölle ſehr dunkel" ſey, und jetzt wird (was abermals gänzlich überſehen worden iſt) auch ſie, wie einſt ihr Gemahl, gezwungen, des Gipfels ihres Verbrechens laut zu gedenken, des Greiſenalters des gemordeten Königs: „Wer hätte denken ſollen, daß der alte Mann noch ſo viel Blut in ſich gehabt?" (Yet who would have thought the *old* man to have had so much blood in him?) *)

---

*) Der berühmte und in mancher Hinſicht verdienſtvolle Steevens weiß bei dieſen bis in das Tiefſte eindringenden Wor-

§. 22.

Wir wenden uns nunmehr zu Banquo, der sehr tüchtig und glänzend, aber, wie billig, ohne alle Idealität neben Macbeth steht. Auch er flieht nicht vor den Zauberschwestern, sondern horcht und forscht begierig nach ihren wunderbar lockenden Stimmen. Aber wie ist alles so anders, als bei jenem! Bei den Worten: „Heil Dir, Macbeth, der einst König seyn wird!“ verliert dieser die Sprache, was Banquo wohl bemerkt und statt seiner das Wort nimmt. Er forscht nach seinem eigenen Geschick und hört fast noch dunklere Sprüche, an die sich der klare schließt, daß er selbst nicht König, aber Vater von Königen seyn werde. In einer so seltsamen Anregung nimmt er, wie der tüchtige Mensch oft wohl und mit gutem Erfolg thut, seine Zuflucht zu einem — derben Witz-Wort:

> The earth hath bubbles, as the water has,
> And these are of them.
>
> Die Erd' hat Blasen, wie das Wasser, und
> Die sind davon.

und späterhin, als Macbeth in Gedanken verloren dasteht, vergleicht er mit altem Scherz — der ist ihm gerade

---

ten nichts weiter zu machen, als: eine Anmerkung, in der er sich über zwei Wunden vernehmen läßt, welche bei Ovid und Statius gleichfalls alten Leuten geschlagen werden. Dergleichen wohlfeile Gelehrsamkeit sollte nicht umkommen, und es ist fast dankenswerth, daß er nicht noch funfzig bis sechszig ähnliche Stellen beigefügt hat, die leicht genug aufzutreiben gewesen wären.

recht — die neue Ehre, die den Freund überraschte, mit neuen Kleidern, die anfangs ein wenig unbequem sitzen, und an die man sich erst gewöhnen muß. Dennoch bleibt auch er nicht unbewegt; er hat doch gefragt, ob der Teufel denn jemals wahr sprechen könne; eine Frage, die immer gefährlich ist, da die Antwort sich längst von selbst verstehen muß; auch hat er späterhin noch weiter über die Prophezeiungen nachgedacht, und der Scherz mit den Wasserblasen ist ihm selbst nicht hinreichend gewesen, sein Gemüth zu beruhigen. — Das alles ist gar menschlich; aber es rächt sich doch auch durch einige böse Träume. Die Anfechtungen dienen indessen seinem edlen Gemüthe nur zum Heil, und durch reine Frömmigkeit und insonderheit durch die beste Waffe, das Gebet, weiß er die verlockenden Stimmen alle in sich und außer sich zur Ruhe zu beschwören. Es bildet einen herrlichen Gegensatz zum Macbeth, wie er sich zum Schlaf bereitet. Er fürchtet sich fast davor, obwohl Müdigkeit wie Blei auf ihm ruht, und er bittet die wohlthätigen Mächte des Himmels, die bösen Gedanken zu entfernen, denen die schwache menschliche Natur im Schlafe leicht nachgiebt. Dann erst glaubt er sich geschützt, und wohl darf er nach dem arbeitsvollen und sturmbewegten Tage sich nun zur Ruhe begeben.

§. 23.

Ueber den ganzen Mann ist eine gewisse heitere Arglosigkeit ausgebreitet. Daher sein schnelles Ein-

gehen in die idylliſchen Bemerkungen des Königs, der ihn auch zu ſeinem vertrauten Ehrenboten gebraucht, welcher der gütigen Wirthin einen Diamant zum Gegengeſchenk für die gaſtliche Aufnahme überbringen muß. Seine Heiterkeit wird durch den Tod des Königs bis auf den Grund geſtört, und trübe Zweifel an Macbeths Tugend ſteigen in ihm auf; ſo wie er abermals auch mit ſich ſelbſt zu kämpfen hat. Dennoch bleibt er feſt, und wie auch die Warnungsſtimme in ihm ſprechen möge, und obwohl er Macbeth am beſten kennen ſollte, will er ihn doch nicht kennen. Seine Gedanken klagen den Freund mit Recht an; aber er gelangt nicht zu dem feſten Glauben, daß ſein tapferer Waffenbruder einen ſolchen Frevel begangen haben könne. Dafür ſpricht der Umſtand, daß er ſich nicht von ihm trennt und nicht alsbald dem fliehenden Prinzen folgt. Er nimmt die Einladung zum Gaſtmahl an und reitet nach vollendetem Geſchäft gelaſſen dahin. —

Ich habe hier noch eine kleine, doch nicht ganz unwichtige Bemerkung mitzutheilen. Shakſpeare, der alles wagte, was der Dichter wagen darf, wagt dennoch nicht — ein Pferd auf die Bühne zu bringen. Mit großem Recht; denn da, wo edle Künſtler die Weltgeſchicke darſtellen, auf den „Brettern, die die Welt bedeuten," da — ſollen Beſtien fern bleiben. In dieſer Scene war es ſogar ſchwierig, das Pferd zu vermeiden, und der Dichter hat ſeine Zuflucht zu vier faſt

nüchternen Zeilen *) nehmen müſſen, um das Draußenbleiben der Thiere zu erklären. Es iſt jedoch ohne Zweifel beſſer, ein paar ſolche an ſich unbedeutende Zeilen nicht zu ſcheuen, als das Pferd auftappen zu laſſen. Hätte doch Schiller, als er ſeinen herrlichen Tell ſchrieb, an dieſe Stelle gedacht, um uns ſeinen berittenen Landvoigt zu erſparen!

Kehren wir zu Banquo zurück und fragen: Welche Worte ſind ihm zu leihen, als er fällt? Sterben ſehen müſſen wir ihn, um das Auftreten des Rachegeiſtes an der Tafel erklären zu können. Sein Tod muß bedeutſam erſcheinen und wichtig, doch nur raſch vorüberfliehend; denn ſeit wir die Vorbereitungen zu Dunkans Morde ſahen, gebührt dem zweiten Opfer nur ein minderer Raum. Darum unter allem, was gewählt werden konnte, abermals das Beſte. Banquo ſagt gelaſſen:

It will be rain to night,

und der Mörder giebt ihm den Tod mit den roh witzigen Worten:

Let it come down.

---

*) Erſter Mörder.
Die Pferde gehen um.

Dritter Mörder.
Wohl eine halbe Stunde; doch er pflegt,
Wie jedermann, von hier zum Thor des Schloſſes
Zu Fuß zu gehn.

§. 24.

Macduff, der erste der schottischen Edelleute, ist nur nach genauester Ueberlegung, oder, wie man wohl bei S. besser sagt, nach genauester Anschauung gezeichnet worden, und es bedarf auch der genaueren Reflexion, um ihn als ein einziges Bild aufzufassen. Er ist unter den Treuen der Erste, der den König ermordet sieht; und der Erste, der dem Macbeth mit einer verfänglichen Frage begegnet, die ihm dieser nie vergeben kann. Noch am Schluß des zweiten Acts, in der Unterredung mit Rosse, scheint er indeß nur halb überzeugt von Macbeths Schuld; aber eine Schuld ist ihm schon jetzt völlig klar, die, daß Macbeth nicht gekrönt werden durfte, da ja Dunkans beide Söhne leben. Er wohnt deshalb der Krönung nicht bei, sondern geht nach Fife zu seinem Weib und Kindern; verläßt aber auch die, da er sich mit Macbeth ganz überworfen, und geht nach England, um dort Malcolm zu finden, den er zur Kraft aufruft, den rechtmäßigen Thron zu erwerben.

Erst in dieser Scene erwirbt er eine Gestalt und Physiognomie, und nun erst vermag uns sein Schmerz über die gemordete Gattin und Kinder tief zu rühren, und um so tiefer, da er einen großen Theil der Schuld an dem Untergange seines Hauses trägt. Die Art, wie sein Schmerz sich ausdrückt, ist, wie bei Shakspeare immer, der in dieser Hinsicht vor allen andern Dichtern hervorragt, reine Natur.

§. 25.

Die tragiſchen Helden der franzöſiſchen Bühne zeigen faſt gar keinen natürlichen Schmerz, ſondern drücken nur in leiſen feinen Tönen aus, andeutend, daß ſie tief leiden und dies Leiden auch wohl ordentlich ausdrücken würden, wenn es ſich nur in Gegenwart von Prinzen und Prinzeſſinnen öder auch des Hofmarſchalls ziemen möchte. Die neueren Engländer behandeln den Schmerz meiſtens mit metaphyſiſcher Rede. Addiſons Cato fühlt vollends gar keinen Schmerz, ſeine Bruſt iſt ein philoſophiſcher Ambos, und leider ſehen wir, wenn er geſchlagen wird, nicht einmal ſchöne Funken auffliegen. Manche Deutſche ſind zu breit und bringen bei ſolchen Gelegenheiten wohl gar einen Paragraphen aus ihren philoſophiſchen Heften in mittelmäßige Jamben. Andere — und unter ihnen recht wackere — geben den religiöſen Troſt, der allerdings auf jeden Schmerz folgen ſoll, augenblicklich, wodurch abermals die Natur um ihre Rechte, wie ſie dieſelben wenigſtens bei zwei Dritteln der Menſchen zeigt, die doch nicht immer im reinen Aether der Religion leben, und wir um das bezweckte Mitleiden gebracht werden. Wie ganz anders unſer Dichter! Wir gedenken nur im Fluge des großen Wortes: „er hat keine Kinder," „der ſüßen Kleinen," „der zarten Küchlein, die der hölliſche Geier mit einem wilden Griff erwürgt hat;" denn jeder kennt dieſe großartigen Herzenslaute, und niemand darf, wie ſich von ſelbſt verſteht, ſie nachlallen an andern Orten, wo ſie

nicht hingehören. Aber als eine wahrhaftige Mahnung und poetisches Gesetz, an alle Dichter gerichtet, möchte ich folgende Stelle betrachten:

Malcolm.

Bekämpft den Schmerz als Mann!

Macduff.

Das will ich thun;
Doch will ich ihn auch fühlen, wie ein Mann.
Ich muß daran gedenken, daß das lebte,
Was mir so theuer war. u. s. w.

Setzet diese Worte vor hundert französische, englische und deutsche Tragödien, und sie klingen wie vernichtende Satyre; setzet sie vor Egmont oder Tell, und wir freuen uns ihrer herzlich. Lasset sie, ihr lieben Dichter, nie wieder klingen wie Ironie, sondern gebt uns Menschen mit Herzen, welche bluten und heilen können! Dann dürft ihr jenes Motto nicht scheuen.

§. 26.

Daß Macduff flieht und Gattin und Kinder schutzlos läßt, weshalb ihn auch die Gattin rührend anklagt, und er noch mehr sich selbst, kann freilich fast befremden, und es ist unmöglich, ihn hinfort mit besonderer Liebe zu betrachten. Dennoch vergeben wir ihm, da wir in ihm die klare Ueberzeugung sehen, daß nur er in Malcolm den rechtmäßigen König zurückzuführen vermöge, und daß er nicht um seiner Sicherheit willen floh, sondern um das Vaterland zu retten. Es ist sehr bedeutend, daß er den Krieg, der jetzt vorbereitet ist,

durchaus nicht als Bürgerkrieg betrachtet, daß sein Schwert an den wenigen Mitfechtern Macbeths schonend vorübergeht, und daß er den Zweikampf mit ihm allein, wie einen großen Gottesgerichtskampf, ausficht, in dem er endlich Sieger bleibt. Ein sehr ausgezeichneter Held war Macduff nicht, und soll es auch nicht seyn. Macbeth, so lange er noch unvergiftet war durch den blutigen Frevel und den Umgang mit der Hölle, übertraf ihn weit als Feldherr und Krieger; jetzt aber, in sich selbst und durch sich selbst geschwächt, sinkt er vor ihm, glücklich genug, doch wenigstens durch den zu fallen, der jetzt der Erste ist im Heer.

§. 27.

Aber, möchte man fragen, wäre der Mord der Lady Macduff und ihres Kindes nicht zu erlassen? — Ich zweifle; denn der Dichter darf ja nicht vergessen, was fast überklar ist, daß das Nothwendige auch in der That sich zutragen müsse. Daß aber eine solche Nothwendigkeit vorhanden sey, wird für den, der Macbeths Charakter und den Moment, in welchem er die Ausrottung des ihm verhaßten Hauses beschließt, keines Beweises bedürfen. Wichtiger ist eine zweite Frage: könnte nicht dieser neue ungeheure Frevel wenigstens unserm Auge entzogen werden? Eine gewisse Zartheit spricht dafür, und Schiller muß wohl dieser Meinung gewesen seyn, oder ihr doch nachgegeben haben, da er die ganze Scene unterdrückt hat. Käme diese Scene jetzt, wie nun einmal der herr-

schende Geschmack ist, auf die Bühne, so würde ein nicht geringer Theil des Publicums im hohen Grade empört werden und in diesem Gefühl vielleicht sich weigern, noch weiter in die Grauen dieser Tragödie hinein zu schreiten; und da man doch nicht verschüchtern, sondern nur leise und allmälig den Geschmack erheben soll, so kann die Auslassung für jetzt gar wohl entschuldigt werden. Die Scene selbst schwebt an dem äußersten Ende des Tragischen, ja sie wird fast zerreißend und gräßlich.

§. 28.

Wir sehen eine seltsam interessante verlassene Frau, die nebst ihrem nicht minder seltsamen interessanten Kinde über ihr Unglück schmerzlich witzelt. Der Gatte hat sich fortgemacht; dessen Freund, der Lord Rosse, weiß nichts weiter zu sagen, als „sie möge Geduld haben," und er wird zuletzt so weich, daß er nur schnell fortgeht, um sie und sich nicht noch tiefer zu betrüben. Er gleicht fast den zu zarten Lesern, welche die ganze schauerliche Scene nicht mögen, sondern so schnell als möglich darüber hinweg zu kommen suchen. Dann kommt auch noch ein Bote, der geheimnißvoll seinen Namen verschweigt, trübe Warnungen vorbringt, zur Flucht räth, aber auch sogleich sich selbst auf die Flucht begiebt. So wird die arme Frau verlassen von Einem und wieder Einem und noch Einem, und es ist, als werde vor unsern Augen die unbeschützte Ritterburg immer größer und weiter und unheimlicher und öder.

Und das „arme Vöglein" und „arme Aeffchen," wie die Mutter in trübem Scherz ihr Kind genannt hat, iſt ſo ganz hülflos, und hat doch noch den tüchtigen Muth, dem endlich hereintretenden Mörder, der den Vater einen Verräther ſchilt, mit einem derben, „du lügſt, verfluchter Struppkopf," [Thou ly'st, thou shag-car'd villain] zu begegnen. Wir freuen uns darüber doppelt, da früherhin Mutter und Kind in ihrem ſcherzenden Jammer den Vater auch einen Verräther nannten. — Dann aber iſt es auch mit dem Kinde zu Ende, das kleine nackte Herz iſt bald zu durchbohren, und die kleine blaſſe Lippe kann nur noch der Mutter zur Flucht rathen. Die flieht denn auch; aber der Mörder ihr nach, und wir ſehen ſie — nicht mit leiblichen, aber mit geiſtigen Augen — durch die weiten Gänge der Burg laufen, bis ſie endlich athemlos umſinkt und mit allen ihren Kindern ermordet wird.

Eine Scene dieſer Art würde in hundert und wieder hundert Schauſpielen getadelt werden müſſen, ſobald nämlich dieſe Schauſpiele ſich nicht in dem Kreiſe bewegten, in welchem ſich Macbeth bewegt. Unſer Dichter ſtellt hier nämlich, wie wir geſehen haben, einen ſinkenden Halbgott dar, der, ſich ſelbſt zu entmenſchen ſtrebend, ſich nur auf den Trümmern einer durch ihn zerſtörten kleinen Welt gefällt. Iſt nun einmal ein ſolcher Plan gefaßt, ſo müſſen auch dieſe Trümmer gemalt werden, und zwar *mit* ihrem Blut und ihrer öden Erſtarrung.

§. 29.

Malcolm, Dunkans Sohn, gewährt einen höchst anziehenden Anblick, insonderheit wenn wir ihn mit dem Vater vergleichen. Wie dieser, scheint er von Natur zartfühlend und offen vertraulich gewesen zu seyn; aber der Tod seines Vaters hat tief auf ihn gewirkt, und viel nachdenklicher Ernst, ja Argwohn ist in sein Leben gekommen. Er verhehlt es selbst nicht, daß ihm Vertrauen jetzt schwer werde, und nur der Umgang mit dem frommen König Eduard von England, der ihn so hülfreich aufgenommen, scheint ihn vor noch trüberer Bitterkeit geschützt zu haben. So bereitet die Anfangsscene des vierten Acts, in der er, um Macduffs Treue zu prüfen, sich selbst die schlimmsten Fehler andichtet, einen wahrhaft tragischen Eindruck, der in die süßeste Rührung übergeht, als er endlich sich zeigt in seiner Reinheit, wie er ist. Nur ein solcher Fürst, an lange Leiden und zur christlichen Geduld und Beharrlichkeit gewöhnt, kann dem unglücklichen Lande wieder aufhelfen. Ein kriegerisch gesinnter, nach äußerer Ehre strebender wäre hier ganz am unrechten Orte. Auch sind wir viel zu sehr an Macbeths frühere Heldenkraft gewöhnt, als daß nicht ein neuer Held, wenn er jetzt aufträte, die Vergleichung zu scheuen hätte. So aber kann von einer solchen störenden Vergleichung gar nicht die Rede seyn, denn Malcolm will nichts weiter seyn, als ein rettender, liebevoller Vater.

Es ist mir nicht unbekannt, daß jene Scene zu

Anfang des vierten Acts faſt wörtlich aus der Chronik geſchöpft worden iſt; allein des Dichters Verdienſt iſt darum nicht geringer; denn nur der ächte Dichter entſagt da eigener Erfindung, wo die Geſchichte bereits als Kern, oder, wenn ich mich ſo ausdrücken darf, durch ſich ſelbſt erklärt und verklärt erſcheint.

§. 30.

Beide Seiwards, Vater und Sohn, dürfen in dem ohnehin ſchon ſo inhaltſchweren Drama keinen großen Raum einnehmen; aber ſie erfüllen den, der ihnen gegeben werden durfte, auf eine beziehungsreiche Weiſe. Sie ſtehen einfach und hell dem verwickelten, dunkelſchweren Macbeth gegenüber. Sie ſind Engländer, und der vaterländiſche Dichter hat nicht verſäumt, ſie als ſolche von dem verwandten Volke genau ſcheidend, aufzuführen, ohne indeſſen, wie dies bei ſeiner reichen, ächten Humanität ſich vorausſetzen ließ, den Schotten das mindeſte Unrecht zu thun. Den jungen Seiward führt der friſche Muth dem Macbeth ſelbſt entgegen, und es iſt faſt, als kämpfe hier das erſte Frühroth mit der noch laſtenden Grabesnacht. Zum letzten Male noch ſiegt die Nacht, um gleich darauf für immer zu weichen. Der fromme Heldenſinn des alten Vaters, der ſich früherhin ſchon in ſchöner Einfalt zeigte, beweiſt ſich bei der Nachricht von dem Tode des lieben Jünglings noch einmal auf die erfreulichſte Weiſe. Zuerſt ſpricht das tief getroffene Vaterherz nichts wei-

ter, als: „So ist er todt?“ dann der Krieger: „Hat er die Wunden vorn?“ dann der Christ: „Nun, Gottes Krieger sey er!

Hätt' ich so viele Söhn', als Haar' ich habe,
Ich wünschte keinem einen schönern Tod.
Dies sey sein Grablied.“

Wohl dürfen wir in diesem einfachsten Ausspruch eines gediegenen Gemüthes den schönen Gegensatz zu dem früheren Stillleben finden, welches Dunkans Unterredung mit Banquo vor Macbeths Schlosse hervorrief; und wie dieses rührend ergriff und bewegte, so gewährt uns hier der Tod des Jünglings und der stille Muth des Vaters bei dem Verluste eine reine, umfassende Beruhigung.

Und welch ein tragischer Gegensatz: dieser reine Sterbensmuth zu dem durch eigne Schuld fast lebebang und doch so lebenselend und peinlich todfürchtend gewordenen Macbeth!

§. 31.

Von den schottischen Lords, deren im Original außer Macduff noch fünf sind, ist hier nichts weiter zu sagen nöthig, als daß eine genauere Charakteristik, als die vom Dichter gegebene, lästig seyn würde; doch ist Rosse's Weichheit nicht überflüssig. Wer den blutenden König gesehen, von gerechtem Argwohn nicht frei geblieben ist, und sich dennoch dem Usurpator hat ergeben können, der hat sich schon mit sich selbst über-

worfen und an der eigenen Kraft gezweifelt. Er iſt mürbe geworden, und nur der mit einem Heer zurückkehrende Malcolm konnte ihm eine Ahnung der alten Kraft zurückgeben. — Shakſpeare's Trauerſpiele haben alle eine welthiſtoriſche Bedeutung, und ſo dient jener Zug im Gemälde nur zur vollſtändigen Wahrheit und giebt eine wichtige Lehre in Beziehung auf die ſchwankenden Gemüther, die weder recht ja noch recht nein ſagen, und in der Mitte zwiſchen beiden ſelbſt ſehr unglücklich ſind.

§. 32.

Der Pförtner, welcher in der Nacht, wo Dunkan gemordet wurde, das Schloß bewachte, hat gar manchem Kritiker ſehr mißfallen und iſt von allen Bearbeitern in Ungnade entlaſſen worden. Wir wollen zuvörderſt die Bemerkung machen, daß Shakſpeare ſehr häufig den Perſonen aus den ſogenannten niedern Ständen, welche er in ſeinen Dramen aufführt, eine gute Portion von derbem Witz und munterer Laune leiht, während nicht ſelten ſeine vornehmen Perſonen ſteif und trübe erſcheinen. Abgerechnet, daß hier die Erfahrung völlig auf ſeiner Seite iſt, da allerdings der Kreis, in welchem ſich der Witz bewegt, in jenen ſogenannten niedern Ständen größer ſeyn muß, ſcheint der Dichter auch mit beſonderer Liebe den armen Leuten, die ſo manches entbehren müſſen, jenen Erſatz zu gewähren. Nicht ſelten aber läßt er ihren Witz ſich

ſelbſt überſpringen und mit Wohlbehagen ſich an anſtandwidrigen Gegenſtänden ergötzen, wobei abermals die Erfahrung gänzlich für ihn ſpricht. Dieſer Pförtner z. B. iſt ein derber, zum Trunk geneigter, wohlgenährter Spaßvogel, wie es ſcheint, ein wenig verwöhnt, und durch einen bequemen Halb-Müßiggang zu einer gewiſſen Gattung von Witz verführt, die freilich an ſich nicht zu billigen iſt, ihm aber doch — die Zeit vertreibt. Er gehört zu den Menſchen, die wohl wiſſen, daß theils ihre Unbedeutenheit, theils ihr komiſches Weſen ſie vor dem Zorn der Mächtigern ſchützt.

Darum läßt er auch die Lords, welche den gemordeten König — wecken wollen, erſt ein wenig klopfen; denn in dem gelinden Rauſche, in welchem er ſich befindet, gefällt es ihm, erſt noch für ſich ſelbſt einige Späße zu beendigen; und als er endlich öffnet, gelingt es ihm nicht nur, den Unwillen der Eintretenden leicht zu beſchwichtigen, ſondern er veranlaßt auch noch den einen der vornehmen Männer, in ſeine halbſchierigen Späße einzugehen. Die Wahrheit dieſer ganzen Scene wird noch durch den Umſtand erhöht, daß ja für den Pförtner eine wahre Freudenzeit vorhanden war. Sein Gebieter Macbeth iſt mit Ehrenſtellen und Gütern überhäuft worden und genießt jetzt die Ehre, ſeinen König zu bewirthen; ſo wie er, der Pförtner, den König zu bewachen. Er freut ſich über das alles, meint aber doch, — wie ja die Grafen Terzky und Illo im Wallenſtein auch zu glauben ſcheinen — wahrhaft freuen

könne man sich nur bei der Flasche. So hat er zwei Drittheile der Nacht beim Weine zugebracht, um das letzte Drittel mit Witz nach seiner Weise auszufüllen.

§. 33.

Aber ist diese Wahrheit auch eine poetische? Ich denke, ja; denn, um es nur mit einem Worte herauszusagen: nur das Wirkliche, das heißt, das Gemachte ist in sich selbst unhaltbar, und deshalb unpoetisch; die Wahrheit als Ewiges ist jeder Gattung von Poesie nothwendig, indem etwas in sich selbst Unwahres nie poetisch seyn kann. Erwägen wir ferner den Umstand: Drinnen im Schloß wird von den Besitzern desselben der gnadenreiche König gemordet, und der Hüter der Burg ist ein lustig betrunkener Taugenichts, der natürlich von allen den Gräueln, die im Innern des Hauses vorgehen, nichts weiß, und eben deshalb vollkommene Ursach zu haben glaubt, lustig zu seyn. Um deswillen können wir auch keinen eigentlichen Widerwillen gegen ihn empfinden, sein Amt ist nur, zu wachen; dieses erfüllt er und vertreibt sich den Schlaf durch ungraziösen Witz; denn anmuthigen und feinen hat er nicht und kann ihn auch nicht auftreiben. Doch — möchte er auch schlafen, was würde es geschadet haben? und im Gegentheil: möchte selbst die ganze Leibwache des Königs vor dem Schlosse gewacht haben, was hätte es geholfen? Die Mörder, die unbekannten, unenthüllbaren, sind ja im Schlosse,

und kein Seufzer des Sterbenden dringt aus dem innern Gemache durch die festen Mauern hindurch.

Unser Schiller hat den ganzen shakspeare'schen Pförtner, vom Scheitel bis zur Ferse, getilgt und statt dessen einen völlig neuen geschaffen. Dieser neuangestellte ist ein gar wackerer, frommer Mann, der ein Morgenlied singt, dessen edle Sinnigkeit es werth machen dürfte, in die besten Gesangbücher aufgenommen zu werden. Es ist gar löblich von dem Mann, daß er sich in dem Lied nicht stören läßt, denn

„Ein guter Tag fängt an mit Gottes Preis,
's ist kein Geschäft so eilig, als das Beten."

Auch der Scherz, den er späterhin gegen die eintretenden Lords wendet, daß er diese Nacht ganz Schottland bewacht habe, ist wohlanständig und loyal, so wie der ganze Mann. Aber wie kommt dieser Prediger in der Wüste hieher? Paßt er zu dem ganzen Organismus des Stückes? Scheint es nicht, als wolle bereits er die Beruhigung gewähren, welche erst die ganze Idee des Stückes zu geben vermag? und könnte man nicht fast sagen, es sey ein wenig vorlaut von ihm, daß er es wolle? Es ist möglich, daß man diesen Pförtner vortrefflich findet, wenn man Shakspeare nicht kennt; haben wir aber diesen erkannt, wie er das — Columbus-Ei zu stellen weiß, so, glaube ich, wird uns die Wahl nicht schwer werden. Ich spreche deshalb meine Ueberzeugung für den shakspeare'schen Pförtner unumwunden aus und verspreche im voraus

die größte Aufmerksamkeit für die Gegengründe, die etwa vorgebracht werden möchten.

§. 34.

Endlich die Heren. — Man kann es ihnen wohl gönnen, daß sie durch manche seltsame Urtheile hindurch gegangen sind, denn sie haben leider ein so zähes und bestimmtes Leben, daß sie in allen Prüfungen wie Salamander bestanden. Die englischen Kritiker haben von ihnen Gelegenheit genommen, ihre Kenntnisse von den magischen Wissenschaften und sämmtlichem Aberglauben der Vorzeit zu zeigen, wobei sich das Glück der erleuchteten Gegenwart preisen ließ. Sie sind ferner gütig genug gewesen, den Dichter mit in diesen Kreis des zu Preisenden einzuschließen, und haben ihn als einen klugen Mann ausgerufen, der allen Aberglauben seiner Zeit nicht bloß gekannt, sondern auch für seine poetischen, philosophischen und bürgerlichen Zwecke zu benutzen gewußt habe. (Auch bürgerliche, denn Shakspeare ist für manchen Kritiker nebenbei ein feiner Schmeichler, der des Königs Jakob Abstammung von Banquo wohl benutzte und des dreifachen Scepters nicht vergaß, der in Jakobs fast etwas welke Hände gefallen war.)

Einige deutsche Beurtheiler haben sich zwar sehr gefreut, daß Shakspeare hier durch die Heren das Schicksal gleichsam sichtbar auf das Theater gebracht habe; aber mit der Zeichnung selbst sind sie gar nicht

zufrieden gewesen. Dieser ganze Hexenchor war ihnen lange nicht — erhaben genug, denn erhaben sollten sie nun einmal seyn, erhaben und nichts als erhaben. So sollte, meinten sie, wenigstens Hekate sich vernehmen lassen; aber auch diese spricht hier fast so gemein, als ihre Schwestern oder Töchter, denn sie ist hier nichts weiter als eine Hexen-Altfrau.

§. 35.

Bekanntlich war selbst ein vortrefflicher deutscher Denker und ausgezeichneter Dichter dieser Meinung nicht ganz abhold, weshalb er auch in seiner Bearbeitung des Stücks diese Hexen auf eine höhere Stufe zu heben versucht hat. Sie bekleiden bei ihm, wie bekannt, fast die Stelle der Parzen, oder, wenn man lieber will, wahrsagender Zauberinnen, welche betrügen wollen, und auch nicht betrügen wollen, sie sind mit ihrem Charakter gewissermaßen selbst nicht im Reinen, denn sie zeigen sich bald ziemlich gemein, bald versuchen sie einige Erhabenheit und lassen wohl gar moralische Sprüche ertönen. Bei der Vornehmheit, zu der sie zuweilen den Anlauf nehmen, muß man sich billig wundern, wie sie doch auch wieder sich so gut — obwohl bei weitem nicht so gut, wie bei Shakspeare selbst — auf die hölliſche Kochkunst verstehen und den Kessel mit so fatalen Dingen, wie Froschzehen, Otterzungen, Eidechsspfoten, Ziegengall u. s. w. füllen mögen, um eine ächte Hexenbrühe daraus zu machen. Da sie nun

wirklich selbst nicht recht wissen, was sie sind und wollen, so weiß es natürlich der Leser und Zuschauer auch nicht, ja er geräth in Versuchung zu glauben, sie seyen sowohl dem Helden als ihm zum Possen aufgestellt; weshalb wir uns wohl an Shakspeare selbst wenden müssen, um zu erfahren, was er eigentlich gemeint habe. Das, dünkt mich, ist gar nicht schwer zu erkennen.

Wenn der Teufel, als das Princip des Bösen, nichts weiter ist, als ein sich stets wiederholendes unseliges Nein zu allem, was positiv wahr, gut und ewig ist, so ist auch nothwendig alles Böse innerlich hohl, häßlich, garstig, ja ekelhaft. Ein erhabener Teufel (obwohl Klopstock und Milton ihn so zu schildern versucht haben) ist ein Widerspruch im Beiwort; aber einen unendlich witzigen, ungläubigen und alles Positive verneinenden Teufel giebt es allerdings, und zwar einen solchen, wie ihn uns Göthe geschildert hat, und wie er überall in den sündhaften Charakteren, wie sie uns Shakspeare aufgestellt, sichtbar waltet. Eine erhabene Hexe ist vollends ein Verstoß gegen alle Wahrheit und wird, wider Willen des Dichters, der eine solche Mischung wagte, nothwendig lächerlich werden müssen. Die widrig häßlichen Hexen Shakspeare's sind aber durchaus nicht lächerlich, sondern wahrhaft furchtbar, denn sie zeigen gar argen Verstand und wissen, wenn es darauf ankommt, auch recht wohl mit erhabneren Redensarten umzugehen, da

ſie erkennen, daß nur durch ſolche auf Macbeths Gemüth mit Erfolg zu wirken iſt.

§. 36.

Zum Schluß die Frage: Wie ſollte wohl Macbeth am beſten für die Bühne bearbeitet werden? Am beſten ohne Zweifel gar nicht, ſondern treu überſetzt, wie wir denn bereits eine ſolche Ueberſetzung im Jahr 1810 von Heinrich Voß erhalten haben, die in den meiſten Partieen als gelungen betrachtet werden darf, obwohl in der Farbe der Sprache, wenn ich mich ſo ausdrücken darf, noch manches zu beſſern ſeyn möchte. Da aber nun einmal ein großer Theil des Publicums noch nicht dahin gediehen iſt, den ganzen Shakſpeare in ſeiner Unverletztheit zu genießen, ſo wäre doch auf Mittel zu denken, wie man ihn, ſo wenig beraubt als möglich, dem Publicum übergeben möchte, da hier mit bloßem Seufzen über den Eigenſinn eines Theiles der Menge nichts geſchafft und geholfen wird.

Es gebe ſich nur eine Bearbeitung nie für mehr aus, als für einen Nothbehelf, der hoffentlich nach dreißig oder vierzig Jahren gänzlich überflüſſig iſt; ſey ſie nur ſo beſcheiden, als irgend möglich, und wir wollen ſie als guten Nothbehelf anerkennen. Nur rühre man ja (eine Warnung, die ſchon Wilhelm Schlegel gab) nichts Weſentliches an, denn ſonſt fällt augenblicklich das ganze Werk. Wir könnten hier mit der

Erzählung von solchen mißlungenen Versuchen ganze Blätter füllen, aber es sey genug an einer Notiz. Bürger, unser trefflicher, wahrhafter Dichter Bürger hat, trotz der tiefen und freudigen Verehrung für Shakspeare, in seiner Bearbeitung des Macbeth den ungeheuren Mißgriff begangen, den gnadenreichen König gar nicht erscheinen zu lassen. Der Bürgersche Fürst macht seine ganze Dankbarkeit in einem Briefe an Macbeth ab, und wir erfahren blos späterhin, daß er sich in Macbeths Schlosse als Gast befindet, u. s. w.

§. 37.

Um Bürgern schnell zu vergeben, da ja seine Bearbeitung ohnehin fast vergessen ist, wollen wir uns erinnern, daß er die Hexenscenen (trotz einzelner überbieten wollender Seltsamkeiten und trotz des allerdings niedersächsischen „Zaubergottes") doch im Ganzen vortrefflich übersetzt habe, wozu er eines Talentes bedurfte, das in der damaligen Zeit ihm ganz allein gehörte.

Der Bearbeiter des Macbeth hat es eigentlich sehr leicht. Er tilge — ich sage es mit Seufzen, daß er es wohl wird müssen — die Lady Macduff sammt ihrem Kinde; aber es ist zu wünschen, daß er öffentlich in den gelesensten Blättern seinen Schmerz ausspreche, daß er also habe verfahren müssen, damit ja niemand glaube, er bilde sich ein, Sh. verbessert zu haben. Er hemme den Pförtner ein wenig in der gänzlichen Ungenirtheit, zu welcher dieser unmäßige, behaglich-müßiggängerische

Mann ſich hinneigt, komme ihm aber nicht zu ſehr an das Leben, und meine ja nicht, daß, wenn er ihn nun gehemmt, er, der Bearbeiter, zarter empfinde, als Shakſpeare, worüber er vielleicht gleichfalls in guten Intelligenz-Blättern ſich erklären könnte, um jedes Mißverſtändniß unmöglich zu machen. Hat er dann noch einige ſogenannte Grellheiten im Originalausdruck ein wenig gemildert, ſo iſt ſein ziemlich trauriges Geſchäft geendigt, und er tröſte dann ſich und Andere durch die Wiederholung des Gedankens, daß nach dreißig oder vierzig Jahren alle dergleichen Bearbeitungen nicht mehr werden nöthig ſeyn.

II.

Julius Cäsar.

§. 1.

Dieses Werk ist mit einer so großen Ruhe, Mäßigung und Sicherheit angelegt und durchgeführt worden, daß die gewöhnlichen Ausleger diesmal mit ihren gangbaren Redensarten von hinreißender Leidenschaftlichkeit und überfeurigem Genie des Dichters nicht recht ankommen, und noch viel weniger auskommen konnten. Sie merken selbst, daß ein ganz eigener Geist in diesem Werke walte, und daß von allen Fehlern, die sie sonst dem Dichter Schuld gegeben, hier auch nicht einmal der entfernteste Schein vorhanden sey. Da sie aber nie recht wissen, was sie wollen, so halten sie mit ihrem Lobe dennoch zurück und bedauren vielmehr, daß diesmal der Stoff des Dichters Genie gehindert habe, sich gänzlich Luft und Bahn zu bereiten.

Welche Aufgabe hatte hier Shakspeare? Er stellte dar den Untergang einer großen Natur, die aber schon über ihren Zenith hinaus ist und, einem Irrthum fol-

gend, der so leicht zu einem Verbrechen wird, sich selbst den Untergang bereitet. Aber aus dem Blute, welches Cäsars Wunden entströmt, sproß die Freiheit nicht. Das Geschick scheint seinen Irrthum in Schutz zu nehmen, wenn nur nicht er, sondern — schlechtere Männer ihn ergreifen. Schlechtere und Schwächere, — hier spricht sich die tragische Ironie furchtbar aus; aber die innere Welt des Menschen ist dennoch unantastbar, und niemals kann sich ein Brutus gezwungen sehen, unfrei zu athmen, und es ist eben der größte Irrthum von seiner Seite, wenn er Cäsarmord und endlich Selbstmord für nöthig hält, um sich die Freiheit zu retten. Was von draußen kommt, ist doch nur Schein und oftmals Lüge; was in uns liegt, ist allein Wahrheit, und so können wir, wenn auch äußerlich besiegt, doch als edle Sieger dastehn. Dieser Gedanke schwebt, wie mich dünkt, über dem ganzen Werke, führt uns durch alle Kämpfe in demselben durch und entläßt uns am Schlusse mit einem schönen und erhabenen Gefühl.

§. 2.

Gehen wir jetzt in das Einzelne. Der Haufe, nicht das Volk, war hier gleich anfangs zu schildern. Niemand kann die Idee des Volkes höher achten, als Shakspeare; niemand aber auch den Haufen geringer; ich meine jenes müßige Gesindel, das sich am Markte herumtreibt, jene herzlosen Gaffer, die nur Neues wollen, und was sie gestern ver-

götterten, heute in den Staub treten, wenn es nur ohne Gefahr und mit Bequemlichkeit geschehen kann. Diese Menge hat sich Sh. häufig zum Gegenstande seiner Satyre gewählt, *) ja es scheint, als habe er das mit besonderer Lust gethan, theils aus gerechter Verachtung gegen diesen Haufen, theils weil dessen Aeußerungen (so betrübt auch ihre Folgen seyn mögen) in sich selbst häufig etwas höchst Komisches und Ergötzliches haben. Dem Dichter, welcher genau weiß, was er will, ist es wohl zu gönnen, daß er diejenigen, welche das nicht wissen, mit Lust belächle und darstelle.

So finden wir hier gleich anfangs ein zahlreiches Gesindel, welches aus dem Werktage gern einen Feiertag macht und, wie es sich ehemals über Pompejus gefreut hat, daß er zu einem Auflauf häufig Gelegenheit gab, wenn er prunkend durch die Straßen zog, so jetzt über Cäsar jubelt, der ein noch größeres Spectakel gewährt. Besonders hervorgehoben wird ein Schuster, der sich im Gespräch mit dem ungeduldig heftigen

---

*) Zum großen Verdrusse mancher schwergelehrter Commentatoren trägt dieses römische Volk bei Shakspeare — Mützen. Man vergißt in jenem Unmuth, daß Sh. bei der Darstellung jenes Haufens eine allgemein welthistorische Idee ausführte, und daß es sich mit seiner mimischen Ironie am besten verträgt, wenn die Menge Mützen schwingen und in die Luft werfen kann, je nachdem der Wind weht. — Ob er gewußt, wie die wahren Römer gekleidet waren, ist mir hier ziemlich gleichgültig.

Marullus die beste Zeit zu halbschierigen Späßen nimmt, wodurch er ihn nur noch mehr in Eifer bringt; so wie überhaupt der Streit zwischen Einem, der durchaus keine Zeit hat, und dem Andern, der unendlich viel Zeit hat und Gott dankt, wenn er ein wenig davon los wird, stets etwas Ergötzliches haben muß.

Aber diese ganze Scene ist bei allem Ergötzlichen auch voll tiefen tragischen Sinnes. Wir sehen hier die Tribunen Flavius und Marullus in Fülle der Gesundheit und Kraft, bezeichnet mit ihrer ganzen Würde, wir hören sie schelten und donnern auf das römische Volk, und schon in der zweiten Scene kann weder Flavius mehr schelten, noch Marullus mehr zürnende Reden halten, denn beide sind nicht mehr! Casca erzählt uns diesen Umstand mit seinem gewöhnlichen trocknen Witz: I could tel you more news too: Marullus and Flavius, for pulling scarfs off Caesars images, are put to silence. — Das ist die ganze Leichenrede, die den beredten Tribunen gehalten wird; denn in einer so furchtbaren Zeit, wo Cäsar fallen soll, und bald nach ihm auch Brutus und Cassius, bleibt für das Andenken an einen Marullus und Flavius keine Zeit übrig! —

§. 3.

Es ist hier auch wohl Raum zu der kleinen Bemerkung, daß müßiggängerischer Hang nicht selten mit der Neigung zur behaglichen Spaßmacherei ver-

bunden ist, so wie denn auch der Umstand, daß diese Späße hier einem Schuster geliehen sind, Erwähnung verdient, da dieses Handwerk dem Denken, Dichten, Klügeln, Scherzen, von jeher nicht selten zugethan war, wie die Geschichte beweist.

Die Weise, wie sich diese Menge, oder dieses sogenannte Volk benimmt, als Antonius dem Cäsar das königliche Stirnband anbietet, ist sehr richtig aufgefaßt. Es freut sich allerdings, daß Cäsar es ausschlägt; da er aber in Ohnmacht fällt und späterhin ihnen die offene Brust voll Narben zeigt, so wird es sinnlich zur Theilnahme erregt, und würde in dem Augenblicke gar nichts mehr dagegen haben, wenn er seine Stirn mit dem Diadem umflochten hätte. Seine Größe geistig auffassen kann die Menge nicht; wenn er aber die narbenvolle Brust entblößt und rührende Worte dazu spricht, dann wird es ihr klar, er sey der große Mann und könne allenfalls auch wohl König seyn.

§. 4.

Diese Scene nun, von Casca erzählt, leitet dann die größere sichtbare ein bei Cäsars Ermordung. Als er fällt, ist das erste Gefühl, welches die Menge ergreift, Furcht, und sie flieht bestürzt, nur an sich selbst denkend. Dann doch ein wenig sich brüstend und sich vertrauend, weil sie ja die Menge ist, fordert sie Rechenschaft, und Brutus erklärt sich dazu bereit, da dieses Verlangen ohne Zweifel ein gerechtes ist. Wir können

annehmen, sie sey schon dadurch befriedigt. Ein so vornehmer Mann, wie Brutus, will Rechenschaft ablegen, das ist dem Haufen schon genug und das Wie fast einerlei; nicht aber dem edlen Brutus. Er spricht in kurzen Blitzen, geistreichen Epigrammen, und zuweilen im (anticipirten) Senecaischen Glanzstyl. Da ist das Volk im Ueberschwang befriedigt, und es bedarf einer ausdrücklichen Bitte von Seiten des Brutus, damit nur Mark Anton zum Worte komme. Sobald wir aber wissen, er werde wirklich zum Worte kommen, ahnen wir auch schon, er könne den Erfolg der früheren Rede vereiteln. Er braucht nur einen andern, etwa den asiatischen Styl zu seiner Rede zu wählen, so ist ihm schon geholfen und er darf auf einen guten Eindruck rechnen. Aber Antonius will nicht bloß auf eine Stunde wirken, sondern auf Tage, und in diesen Tagen sollen die Römer nicht bloß schreien und wüthen, sondern handeln. Haben sie aber erst einmal entscheidend gegen Brutus gehandelt, dann sind sie sein und des Octavius; und was sie späterhin noch handeln sollen, das wird er selbst und sein mittelmäßiger Gönner anordnen.

§. 5.

Cäsars noch blutende Wunden sind dem Volke weit rührender, als alle Narben und, was sich fast von selbst versteht, als alle Verdienste seiner Gegner. Dennoch würden sie wohl nur momentan rühren, wenn

nicht Antonius den Commentar dazu lieferte, und zwar nicht selten in einem gewissen künstlich pathetischen Styl, z. B.

„Hier stieß der vielgeliebte Brutus durch;
Und als er den verfluchten Stahl hinwegriß,
Schaut her, wie ihm das Blut des Cäsar folgte,
Als stürzt' es vor die Thür, um zu erfahren,
Ob wirklich Brutus so unfreundlich klopfte."

Die Geschichte lehrt an vielen Stellen, daß, wer den Haufen erregen will, ihm erst etwas Grelles zeigen und dann dieses Grelle noch greller in Worten aussprechen muß, damit jener, der eigentlich nur verworren schreien kann, genau erfahre, was er nun zu schreien habe.

Deshalb darf uns auch bei diesem Haufen der Uebergang von der Rührung zur Grausamkeit und Tücke nicht befremden, der uns in der dritten Scene des dritten Acts gezeigt wird. Der arme Poet Cinna muß für seinen Namen büßen, der den Pöbel an einen der Hauptverschworenen erinnert. Da aber dieser Letztere nicht zu finden ist, so muß der Unschuldige leiden, und das Gesindel ergötzt sich an dem Witz, daß er ja auch für seine schlechten Verse zerrissen werden könne. *)

*) Daß dieser Zug historisch wahr ist, wissen wohl fast alle Leser, doch möchten vielleicht einige vergessen haben, daß dieser Cinna keinesweges ein schlechter, sondern ein höchst talentvoller Dichter war, da zwei sehr competente Richter, Catullus (im 93sten Gedicht) und Ovidius (Trauergedichte II, 435) seiner theils mit ausgezeichnetem Lobe, theils

§. 6.

Betrachten wir jetzt die Charaktere der einzelnen Personen, wie sie das Verzeichniß giebt.

Julius Cäsar. Schon oben wurde angedeutet, daß er sich dem geistigen Nadir nähert. Er ist kränklich, gereizt, gespannt, fühlt sich weder innerlich noch äußerlich ganz frei; immer aber bleibt ihm noch Größe genug, um ihn zum Mittelpunct des Werks zu machen. Solche Naturen, wie er, fühlen sich nach einer Scene, wie die, wo er durch scheinbare Ablehnung der Krone das Volk hat rühren wollen, besonders kalt, ja fast erstarrt, und so war es vollkommen richtig, daß er mit einer sehr scharfsinnigen Bemerkung über wohlbeleibte und hagere Männer in Beziehung auf den Cassius auftritt. Daher auch das Aussprechen der eigenen Größe:

„— — zwar ich fürcht' ihn nicht;
Doch wäre Furcht nicht meinem Namen fremd,
Ich kenne niemand, den ich eher miede,
Als diesen hagern Cassius."

Vergleiche Wallensteins Wort über Buttler:

„— — doch ein Gefühl, deß ich nicht Meister bin,
Furcht möcht' ich's nicht gern nennen, überspricht
In seiner Nähe schaudernd mir die Sinne
Und hemmt der Liebe freudige Bewegung."

---

sogar als einer deckenden Autorität erwähnen. Dennoch wollen wir den Untergang seiner Werke nicht bedauern, da selbst Ovid ihrer Ueppigkeit (!!) gedenkt.

Ganz in diesem Tone ist die meisterhafte Scene mit Calpurnia und Decius. Die geliebte Gattin hat einen bedenklichen Traum gehabt, der, vereint mit den mannichfaltigen Wunderzeichen, die sich haben blicken lassen, ihr Gemüth in Aufruhr bringt, so daß sie den Gemahl mit Bitten bestürmt, heute nicht auf das Capitol zu gehen. Er bekämpft ihre Furcht, wie ein ächter römischer Held, mit ruhigen herrlichen Sentenzen:

„Mir haben stets Gefahren
Im Rücken nur gedroht; wenn sie die Stirn
Des Cäsars werden sehn, sind sie verschwunden."

Ferner:

„Der Feige stirbt schon vielmal, eh er stirbt,
Die Tapfern kosten einmal nur den Tod."

Und:

„— — — — gar wohl weiß die Gefahr,
Cäsar sey noch gefährlicher, als sie."

§. 7.

Endlich aber, um nur des Gebetenwerdens überhoben zu seyn, giebt er auf einen Augenblick nach; aber kaum sieht er sich wieder einem Manne (dem Decius) gegenüber, so ekelt ihm vor dem Gedanken, sich mit einer Unwahrheit, als sey er unpäßlich, zu entschuldigen, und nur daß er heute nicht kommen will, ist das Einzige, was er sagen lassen mag. Doch giebt er auch diesen Gedanken sogleich auf, da Decius fröhlichere Auslegung des Traums ihm auch die bessere scheint.

Mit zwei Worten wird dann das Verhältniß zu den vornehmen Römern angedeutet. Er behandelt sie freundlich; doch sind sie ihm wenig. Daß er sogar von dem Fieber des Cajus Ligarius etwas weiß, kann uns eben so wenig befremden, als daß Wallenstein selbst die Gemeinen vom Regiment Pappenheim bei Namen zu nennen im Stande ist. An den Antonius, der ihm wohl der bequemste Freund ist, wendet er einen halben freundlichen Scherz. Sein Verhältniß zum Brutus kommt hier nicht zur Sprache. Daß wir dennoch es wissen, dafür hat der Dichter gesorgt; aber gerührt sollen wir durch den Gedanken nicht werden. Daß hätte hier nur ungünstig wirken müssen.

Cäsar ist wirklich groß, doch auch sich stets bewußt, daß er es sey; deshalb hört er auf liebenswürdig zu seyn: in diesem Geiste zeigt er sich nunmehr auf dem Capitol. Er sieht es vielleicht nicht ungern, daß Metellus vor ihm kniet, um für den verbannten Bruder zu bitten; aber er zieht es doch vor, öffentlich zu erklären, daß ihm dieses knechtische Verbeugen zuwider sey, und in der Unbesiegbarkeit sich gefallend, beschleunigt er selbst den Moment, der ihn aller irdischen Siege überhebt.

§. 8.

Octavius Cäsar. Dieser Mann, der späterhin ein erträglicher Fürst ward, da man ihn zwang, seine gefährlicheren Leidenschaften an Ketten zu legen, steht

mit Recht hier als ein kalter, trockner, unritterlicher Jüngling. In der Unterredung mit den beiden andern Triumvirn ist er starr gegen Brutus, trotzig und käferartig keck; ja endlich, um die Unritterlichkeit zu vollenden, ungehorsam gegen den erfahrnen Oberfeldherrn Antonius, so daß, wie billig, auf seiner Seite das Treffen verloren geht. Nur Antonius kann zuletzt noch retten. Die Geschichte selbst ist hier fast tragisch-bitter in dem Gedanken: der große Julius mußte fallen, damit der kleine Octavius herrsche. —

§. 9.

Antonius. Einer der ausgezeichnetsten Charaktere, die je der Dichter aufgestellt hat. Seine überreiche Natur gefällt sich in dem gefährlichen Vermögen, die Extreme in Gesinnung und Handlung zu vereinigen. Er ist rasch und bedächtig, tapfer und schwelgerisch, er scheut den Tod nicht, häuft aber, ein Wüstling, Genuß jeder Art auf das schnell vorüberfliehende Leben. So lange Cäsar lebt, ist Antonius nur selten geneigt zu schaden, denn jenen achtet und liebt er unbedingt, ordnet sich ihm gern unter, und ist dadurch in eine Art von Abhängigkeit gekommen, die ihm aber Freude macht, da es der große Julius ist, der ihn ja auch wieder liebt. Er wünscht dem Cäsar die Krone, damit die Reibungen für immer ein Ende nehmen, und er den ersten Platz nach jenem antreten könne, der ja ohnehin mehr Lebensgenuß zu bieten und weniger

Arbeit zu verlangen scheint, als die erste Stelle. Doch alle diese Ansichten treten zurück, sobald Cäsar nicht mehr ist. Er hat seine einzige Liebe verloren, und ist nun im höchsten Grade gefährlich. Irgend einem andern sichunterzuordnen, ist ihm unmöglich; am wenigsten diesen Verschworenen, deren größten Theil er gering schätzt. Nur den Brutus achtet er in der That hoch; aber er liebt ihn nicht, denn die hohe Tugend des Mannes ist ihm unbequem; und für den Cassius hat er wohl kein anderes Gefühl, als das, das Cäsar gleich zu Anfange ausspricht, obwohl er es damals noch in fröhlichen Tagen ruhig zu beseitigen strebte. Es war ihm unbehaglich, jemanden als unbehaglich zu fühlen; darum lehnte er gleichsam diese Empfindung von sich ab; jetzt aber steht sie unumwunden da und läßt sich nicht beseitigen.

§. 10.

Seine Rede an das Volk ist zu allgemein als unübertreffbares Meisterstück anerkannt, als daß eine ausführliche Betrachtung hier vonnöthen wäre. Sie ist das höchste Muster jener Beredsamkeit, die nichts weiter will, als die Menge bereden, dieses aber auch bis zum äußersten Grade erreicht. — Von wahrhaft poetischer Beredsamkeit ist hier gar nicht die Rede; eine solche wäre hier ganz am unrechten Orte.

Als Feldherr zeigt sich Antonius, wie bereits oben erwähnt worden, sehr bedeutend, und wenn er, dem

Brutus und Cassius gegenüber, auch mit Worten zürnt und wüthet (Act 5, Scene 1.), so ist in diesem Betragen eben sein Unterschied von einem wahrhaftigen Helden treffend gezeichnet. Immer aber bleibt er würdig genug, dem Brutus die Leichenrede zu halten; und es ist köstlich, wie der Dichter ihm hier die wahre nervige Beredsamkeit geliehen, da jene frühere, wie sie sich bei Cäsars Leiche zeigte, durch ihre äußern und unlautern Zwecke ihre Reinheit verlor. Brutus ist todt; nun darf Antonius ihn lieben und loben, und er thut es mit Innigkeit.

§. 11.

M. Aemilius Lepidus. Die meisten Dichter stellen sich selbst ein wenig beschränkt an, wenn sie beschränkte Charaktere zu schildern haben. Sie legen gewöhnlich solchen Personen einige leicht aufzutreibende Plattituden in den Mund, lassen auch wohl einige andere versichern, X. sey ein wenig dumm, oder gar den X. selbst ein solches Geständniß ablegen, und meinen dann das Ihrige gethan zu haben. Nicht also Shakspeare: Wir sehen hier in Lepidus eine mittelmäßige trockene — Sache, oder, wenn dies zu hart scheint, ein begränztes Wesen, das selbst nicht recht weiß, wie es zu so großen Verhältnissen gekommen ist, wie die sind, in denen es sich jetzt bewegt. Da es aber einmal sich also begeben hat, so nimmt Lepidus

sich der Sache an, so gut es gehen will. Er gleicht — wie die betrübte Rede lautet — einem Esel, der, so lange er Gold trägt, ein beachtungswerther Gegenstand ist, doch wenn es ihm abgenommen, das Interesse verliert. Selbst daß er einigermaßen tapfer ist, kann ihn nicht retten, denn diese Einigermaßen-Tapferkeit schreibt Antonius auch seinem — Pferde zu.

Zu einer ausführlicheren Charakteristik des Lepidus hatte Shakspeare hier nicht Raum; wohl aber fand sich ein solcher in dem Trauerspiel Antonius und Cleopatra, wo er zu unserer größten Ergötzung ausgefüllt wurde. Es ist nämlich beschränkten Naturen eigen, daß sie für etwas, das nur im Zusammenhange wichtig seyn kann, in seiner Abgesondertheit ein ungebührliches und seltsames Interesse haben, welches außer jener Beschränktheit auch noch die Philisterhaftigkeit bezeichnet. So zeigt Lepidus in der genannten Tragödie ein ungemeines Streben nach genauerer Wissenschaft über die — Krokodile; Antonius ist so lange in Aegypten gewesen und hat die schönste Gelegenheit gehabt, sich mit jenen Thieren vertraut zu machen; deshalb soll er nun aber auch Rede stehn, mittheilen, was er weiß, und sämmtliche Fragen beantworten, die man an ihn richtet. Antonius ist aber leider verdrießlich und neckt den Wißbegierigen auf eine so arge Weise, daß der arme Mann es doch wohl zuletzt merken muß. Da jedoch bei dem Bösewerden nicht viel herauskommt, so hält er sich lieber an den Wein, und zwar so eifrig,

daß man endlich den Beherrscher des dritten Theils der Welt forttragen muß.

§. 12.

Kehren wir zurück zu unserm Schauspiele! Cicero. Es giebt unter den auserwähltesten Genies zuweilen die Erscheinung eines durchaus pfeilartigen Verstandes, der immer den einzig richtigen Punct trifft, so daß, wenn wir denselben getroffen sehen, der einstimmige Ruf erfolgen muß, das sey nun eben wirklich der einzige Punct. Es ist gewiß eine sehr schwierige Aufgabe, so hoch berühmte Männer, wie z. B. Cicero, in einem dramatischen Werke zu schildern, wo sie nur Nebenpersonen seyn sollen, und ihnen nur der kleinste Raum bewilligt werden darf. Wir verlangen mit Recht, daß der Dichter sie dennoch in dieser Begränzung genau charakterisire, da er sich einmal auf ihren Namen eingelassen. Wie hat nun Shakspeare diese Aufgabe hier gelöst? Casca erzählt die Bewegung unter den Großen und im Volke, welche Antonius durch das Anbieten der Krone und Cäsars Ablehnen veranlaßt habe. Wenige Momente in der ganzen römischen Geschichte erscheinen so interessant, wie dieser, und sehr begreiflich ist die Frage des Cassius, wie sich Cicero dabei benommen. Die Antwort, „er sprach griechisch," giebt uns den vollständigen Charakter des Cicero in drei Worten; doch versteht es sich, daß nur von dem Cicero in jener Zeit, der er nicht mehr gewachsen war, die Rede seyn

kann. Er ist nicht kraftreich genug, um entscheidend mitzuhandeln, ehe der Umschwung geschehen; und er will kein entscheidendes, allgemein verständliches Urtheil aussprechen, um stets freie Hand zu behalten, wenn die Dinge sich erst klarer und bequemer gestaltet haben. Es ist weniger Furchtsamkeit, als ästhetische Vornehmheit in ihm; mit dem gemeinen Volke mag er jetzt nicht reden, und auch so bizarre Ritter, wie Casca, sollen ihn jetzt nicht verstehen. — Und wenn Shakspeare sämmtliche Werke des Cicero und alle Urtheile über ihn im Original hätte lesen und studiren können, niemals, glaube ich, würde sich ihm ein besseres Wort zu dessen Charakteristik geboten haben, als: „er sprach griechisch.“

§. 13.

M. Brutus. Im Leben Shakspeare's, zu dessen Aufstellung seine Zeitgenossen leider gar wenig gethan haben, findet sich dennoch für jeden, welcher das beste Denkmal eines Dichters, seine Werke, genau betrachtet, unter anderen ein sehr entscheidender Zug, nämlich eine unbedingte Liebe für seine Königin und für den darauf folgenden König, so wie für die gemäßigte Monarchie überhaupt. Diese Liebe scheint bei dem Dichter völlig in Saft und Blut übergegangen zu seyn, und wir dürfen annehmen, daß er sich in einer Republik höchst unbehaglich würde gefühlt haben. Aber dem Dichter darf keine bedeutende Form des Lebens un-

bekannt seyn, und er muß mit reiner Unparteilichkeit auch die Liebe und Abneigung, die sein eigenes Gemüth keinesweges theilt, klar und kräftig zu schildern wissen. So hier im Brutus den reinen Republikanismus und die Hingebung des Lebens und jeder andern dem Herzen noch so theuern Neigung für diese Eine Staatsform, die er öffentlich und in sich selbst beschworen hat.

Die Grundlage im Gemüth des Cassius ist fast wie im Brutus; doch die Farbe, in der sein Leben spielt, hat etwas Dunkleres, er weiß nichts von heiterer Tugend, und ist um deswillen nicht selten in Gefahr, tief zu sinken. Seine Seele ist nicht frei von Bitterkeit, ja er verweilt nicht selten mit Lust bei der Ausmalung der herben Gefühle, z. B. als er von Cäsars Untersinken in der Tiber und von dessen Krankheit in Spanien erzählt, wo der jetzige Herr der Welt wie ein krankes Mädchen gerufen habe: „Titinius, gieb mir zu trinken!" — Ein solcher Charakter könnte, wie gesagt, gar leicht in eine Cascaische Stimmung gerathen und untergehen; doch rettet ihn seine unbedingte Liebe für Brutus, ohne den er nicht leben zu können, sich selbst gestanden hat.

§. 14.

Es ist schon oftmals durch frühere Ausleger zur Sprache gekommen, daß in jener berühmten Unterredung zwischen Brutus und Cassius (Act IV, S. 2.)

mehr römischer Geist zu finden sey, als in irgend einem mit römischen Helden erfüllten Drama; aber ich möchte doch noch mehr auf die reine Menschlichkeit und auf die tiefe Bedeutung hindeuten, die, wie in gar manchem andern leuchtenden Punct dieser Scene, auch in dem Umstande zu liegen scheint, daß hier der sanfte Brutus der Mächtigere und Zürnende ist, während Cassius, nach geringem Widerstreben, sein Unrecht erkennend und sich selbst nicht mehr trauend, so lange ein solcher Freund zürnt, auf die rührendste Weise nachgiebt. Er, der Einzige, den Cäsar fürchtet, und der wirklich allein über Cäsars Tod entscheidet, der den Antonius übersieht und den Octavius und Lepidus verachtet, eben der zittert hier, weil er den Freund gekränkt hat, und das ganze Leben hat seinen Reiz verloren, wenn dieser Freund ihn nicht mehr lieben kann.

„— — — — — O ich könnte
Aus meinen Augen meine Seele weinen!“

ruft er aus, und durch diese reine Herzensrührung gewinnt der sonst überstarke Republikaner erst die wahre Lebendigkeit, Individualität und Physiognomie.

Was aber bei Cassius nur Aufwallung von Zartheit ist, das ist bei Brutus schon zu einer reinen geistigen Gewohnheit geworden, denn die Kraft und die Milde sind bei ihm nicht mehr zwei neben einander hergehende Eigenschaften, sondern innig verbunden und Eins ge-

worden. *) Nur die allerhöchste Tugend scheint ihm genügend, wenn nicht Cäsars Tod ein ewiger Gewissensschmerz für ihn werden soll, und nur die höchste Anmuth und Würde, Tapferkeit und Zartheit können es möglich machen, daß wir ihn nach dem Tode jenes Helden doch mit stets wachsendem Interesse betrachten. — Ich brauche nur z. B. auf die liebende Väterlichkeit hinzudeuten, mit der er in jener Nacht, die der entscheidenden Schlacht vorangeht, seinen Diener Lucius behandelt. Doch davon noch ein Wort weiter unten.

§. 15.

Es giebt für einen modernen Dichter wohl kaum eine schwerere Aufgabe, als — die Helden der alten Welt, insonderheit aber römische, zu schildern, obwohl es bei der ersten Scene leicht scheinen mag. Sie werden gewöhnlich mit so starrer Kraft überladen, daß sie fast wie riesige Thürme dastehen, die sich nicht bewegen können, oder mit dem Mantel der stoischen Philosophie so tief verhüllt, daß man kaum ihr Gesicht erblicken kann. Ganz unähnlich dem sophokleischen Philoktet, dürfen sie sich

*) Daß hier indeß immer nur von einer heidnischen Tugend die Rede sey, versteht sich von selbst. Mit einer solchen vertrug sich, außer manchen andern Irrthümern, die selbst die shakspeare'sche Charakteristik des Brutus durchschimmern läßt, bekanntlich auch der Selbstmord, den wir Christen mit dem größten Recht für die finsterste Sünde erklären.

auch nicht einen Schmerzenslaut erlauben, und, wie ein wandelnder Ambos, kennen sie weder Hoffnung noch Besorgniß, weder Lächeln noch Thränen. Das Talent zu sterben ist bei diesen Pseudo-Griechen und Römern fast zu einer mechanischen Fertigkeit geworden, wobei wir die Freunde der frühern deutschen Literatur, statt vieler anderen Beispiele, nur auf den Codrus von Cornegk aufmerksam machen wollen. In dieser Tragödie hat der Dichter gänzlich vergessen, daß er einen griechischen Helden, bei dem man doch mit Recht einige Anmuth vermuthen sollte, vor sich habe; ja er hat die Sterbenslust (fast möchte ich sagen: Sterbenswuth) des Helden den meisten andern Personen des Stücks gleichfalls zugetheilt, so daß man seinen Tod unmöglich sehr bewundern kann, weil ja alle die nämliche Neigung mit herkömmlicher Rhetorik aussprechen.*) — Aber nicht blos Griechen und Römer haben sich über Verzeichnung zu beklagen; auch die alten Deutschen erscheinen meistens ohne nationelle Physiognomie, z. B. Hermann, den der sonst sehr schätzbare Elias Schlegel völlig wie einen in der senecaischen Schule gebildeten Römer reden läßt. — Oder er sucht der mangelnden

*) Auch im Regulus des wackern Collin ist viel mechanischer Heroismus und Wortprunk, der Zeit gefallend; doch dem edeln Dichter späterhin gewiß selbst nicht mehr, als er das herrliche Gedicht „Kaiser Max auf der Felswand“ schrieb.

Lebendigkeit und Handlung durch die ungeheuersten Lobeserhebungen abzuhelfen, welche dem Helden fünf Acte hindurch von den Freunden gebracht werden, wie z. B. in Addison's Cato, für welchen von der ersten Scene bis zur letzten unverdiente Lorbeerkränze gewunden werden, die früherhin auch viele deutsche Kritiker dem Stücke brachten, bis endlich Lessing die Mittelmäßigkeit desselben zeigte.

§. 16.

Wir gehen weiter in unsers Shakspeare's Schauspiel und finden den Casca, einen mit wenigen Zügen bedeutsam aufgestellten Charakter. Es ist eine kräftige, tüchtige Natur, die sich insonderheit in den Jahren der Jugend feurig und lebhaft verkündet hat. Aber dem weiten Gehirn wurde bald die Welt enge, es wollte sich, was er in seinem Kopf und Herzen, so wie in manchem Dichter auf Schulen, gefunden hatte, in der wirklichen Welt nicht immer finden lassen. Er hatte gehofft, ohne sonderliche Mühe höchst ausgezeichnet zu werden; es war aber nicht gelungen, und während Cäsar alles galt, und Brutus und Cassius die allgemeine Verehrung und Liebe genossen, galt er für nicht mehr, als einen ziemlich guten Ritter, deren der Staat viele Tausende hatte. Ob er ein wahrhafter Republikaner sey, ist sehr zu bezweifeln; wenigstens in Vergleich mit Brutus und Cassius ist er es gewiß nicht. Aber Cäsars willkürliche Gewalt hasset er gar sehr, so

wie überhaupt den ganzen Mann, der ihm so weit über den Kopf gewachsen ist; ein Gefühl, in das sich auch Neid mischt, der ihn ein wenig tückisch macht. Selbst seinen Haß in großartige Thaten übergehen zu lassen, vermag er nicht; dazu gehört ein Höherer, an den er sich anschließen kann. Ehe aber dieser gefunden ist, geräth er selbst in eine sehr schlimme, thatenlähmende Stimmung, die wir als halbwitzige Verdrießlichkeit bezeichnen. Eine solche spricht sich besonders in der Erzählung aus, die er von der Marktscene giebt, als Cäsar die angebotene Krone, welche er so gern hätte, doch ehrenhalber zurückschiebt, bei welcher Gelegenheit er die Enkel und Enkelinnen des Romulus eine überaus ergötzliche Rolle spielen läßt. Daß auch er den griechisch redenden Cicero nicht verstanden, ist gleichfalls ein sehr richtiger Zug im Gemälde; denn was etwa der feurige Knabe oder Jüngling mochte Gutes gelernt haben, hat der verdrießliche Mann längst vergessen. Der Verdrießliche lernt überhaupt schlecht, denn auch die Wissenschaft und Kunst ist blos für den Heitern da.

§. 17.

Sehr bedeutend ist der Umstand, daß er dem edeln, klaren Brutus mißfällt, der in seiner Abneigung für alles Verworrene ihn geradezu einen „plumpen Burschen" nennt. Cassius dagegen, obwohl weit höher stehend, als Casca, hat wohl auch gar manche Anfech-

tung von jener bittern Verdrießlichkeit zu bestehen gehabt, und wenn er sie auch besser bestanden, so kann er sich doch gar gut in die Seele dessen denken, der in jener Stimmung verharrt. Er entschuldigt ihn dergestalt, daß selbst Brutus es gelten läßt. Er sey noch immer kühn bei jeder edeln Unternehmung, meint Cassius, wenn er sich auch jetzt unbeholfen anstelle, und sein rauhes Wesen sey nur die stark gewürzte Brühe des gesunden Witzes, die den Leuten den Magen stärken solle, seine Reden zu verdauen. Dennoch scheint in dem „kühnen" und „edeln" eine Uebertreibung zu walten, welche der Dichter nicht theilt. — Wir sehen den Casca in der nächstfolgenden Scene bis ins Innerste erschüttert durch das grauenvolle Ungewitter, welches der bangen Erde eine Umwälzung zu verkünden scheint, die Natur selbst scheint zu Thaten aufzufordern; dennoch bedarf es erst der feurigsten Rede des Cassius, um ihn zu einer ganz bestimmten Erklärung zu veranlassen. Er ist kein Menschenkenner, denn er wünscht, daß auch Cicero mit in die Verschwörung gezogen werde; läßt sich aber durch drittehalb Zeilen des Brutus von seiner Meinung abbringen, eben weil sie nur Meinung war. In der Mordscene spielt er der Zeit nach die erste, sonst aber die schlechteste Rolle, und wir glauben dem Antonius, wenn er, dem Volke die einzelnen Wunden Cäsars zeigend, mit bitterm Unmuth spricht:

„Seht, welchen Riß der tück'sche Casca machte!"

Am Schluß der großen Tragödie ist für Personen, wie

er, kein Raum, und es ist genug, wenn wir, wie der Dichter gewollt hat, uns denken, daß er mit den andern untergehe.

§. 18.

Von den übrigen Verschworenen wollen wir nichts weiter sagen, als daß der Dichter sie alle mit ächt römischem und mehr oder minder bedeutendem Geist ausgestattet hat. Verwechselt werden kann nie einer mit dem andern; aber eine noch genauere Charakterisirung würde lästig seyn und das Interesse verwirren. Nur des Ligarius werde noch im Fluge gedacht, der durch die bloße Gewißheit, daß der edle Brutus sich endlich zur That entschlossen hat, nicht blos sein Fieber für den Moment besiegt, sondern auch zu einer gewissen rührenden Freudigkeit den Brutus wie den Leser erregt.

§. 19.

Gegen das Ende des Stücks wirkt der junge Cato fast durch den bloßen Klang seines Namens und durch die großen Titel, die er diesem Namen beifügt, auf eine ausgezeichnet heitere Weise; denn diese Titel waren in keiner Canzelei ausgefertigt worden, sondern das Volk selbst hatte sie gegeben. Jener Klang des Namens wird ihm zum Hall der Todtenglocke, aber dem schönsten und feierlichsten, und, weit entfernt, ihn

zu beklagen, beneiden wir ihn faſt um die kurze Leichenrede, die ihm Lucilius hält:

> Ja tapfer, wie Titinius, ſtirbſt du nun,
> Man darf dich ehren als des Cato Sohn.

Wir fühlen, daß über ſolche Menſchen der mittelmäßige Octavius nur irdiſch ſiegen kann; der große Gedanke, der jene leitete, geht nicht mit ihnen unter.

§. 20.

In einem Schauſpiele von ſo ernſt feierlichem Charakter iſt jedes ächt Naive, Zart-rührende doppelt erfreulich, z. B. der junge Diener Lucius. Bei einem Gebieter, wie Brutus, hat er es gar gut, und kann ſich deshalb in ſeiner ganzen Natürlichkeit gehen laſſen. Der liebe Knabe hat durchaus keine Ahnung von dem, was den Brutus vom Lager auftreibt, er weiß nichts davon, daß eine Verſchwörung im Werke iſt, ſondern ſchläft ruhig ein, während ganz in ſeiner Nähe das Schickſal der Welt entſchieden wird. Daſſelbe Benehmen, nur noch rührender, zeigt ſich bei ihm am Schluſſe des vierten Acts, rührender durch die liebevolle Nachſicht, die der größeſte Römer mit dem ſchlaftrunkenen Knaben hat. Er wagt es kaum, den Sclaven (der bei den Römern leider nur für eine Sache galt) noch um ein wenig Lautenſpiel zu bitten, da er das liebe Kind nicht gern um den Schlaf bringen will. Lucius muß ihm erſt verſichern, er habe ſchon geſchlafen, und Brutus verſpricht erſt noch, er ſolle auch

wieder ſchlafen, nicht lange aufgehalten werden, und, wenn er (Brutus) lebe, wolle er ihm Gutes thun; dann erſt will er ſeine Sehnſucht nach Muſik befriedigt haben. Aber die Weiſe, die nun tönt, iſt ſchläfrig, und der mörderiſche Schlummer legt die bleierne Keule auf den Knaben. Gern hätte Brutus mehr gehört, aber er will ihn nicht von neuem wecken, ja, faſt wie eine Mutter beſorgt, nimmt er ihm leiſe die Laute aus den Händen, damit er ſie nicht zerbreche und ſich ſelbſt aufwecke. Dann will er leſen und ſucht das Blatt, wo er geſtern ſtehn geblieben war; aber die Kerze brennt dunkel, und — der Geiſt Cäſars erſcheint. Einem ſolchen Manne darf er erſcheinen, denn was er auch verkünden möge, dieſes rein kräftige, helle und zarte Gemüth kann nichts erſchrecken. —

Aber auch nur ſo oder auf verwandte Weiſe, dem Dichter klar, doch ewig unnachahmlich, ſollte der Tragöde die Geiſterwelt einſchreiten laſſen. Wie manchem neuern muß hier das Gewiſſen ſchlagen, wenn er an die geiſtloſen Fratzen denkt, die er für Geiſter ausgab! Denn wahrlich nur zu oft dürfte das Publicum mit guter Ironie ſagen, was der prince du sang Assur in Voltaire's Semiramis bei dem Anblick des Titulargeiſtes in köſtlich unbeholfenem Ernſt ausruft:

L'ombre de Ninus même! O dieux! est-il possible? —*)

*) Zwar hat bekanntlich auch Leſſing den Geiſt des Ninus trefflich weggeſpottet; dennoch, dünkt mich, thun es dieſe Worte Aſſur's nochbeſſer. Was liegt in dieſem „même"?

§. 21.

Für die Frauen ist in römischen Stücken selten ein bedeutender Raum, denn die ganze Anlage des römischen Charakters, so wie des Staates, der ihn nothwendig machte, verbietet ihnen eine vielseitige Ausbildung. Wirklich sind sie auch von den dramatischen Dichtern, von Corneille bis Collin, fast stereotypisch behandelt. Sie sind fast alle Heldinnen und nichts als Heldinnen, was nicht ohne Ermüdung abläuft; und da sie vollends ihren Heroismus höchst selten nur in Thaten und fast immer blos in Worten aussprechen können, so streifen sie mitunter an das Lächerliche.

Auch Shakspeare hat, wie billig, die Verhältnisse der römischen Frauen als Römerinnen aufgefaßt, auch er hat ihnen romantische Charaktermannichfaltigkeit mit Recht versagt; doch sind sie in ihrem begrenzten Kreise

---

Ohne Zweifel eine Verwunderung, daß ein so vornehmer Herr selbst aus der Unterwelt komme und sich nicht begnüge, etwa einen Kammerdiener zu senden. — In dem „o dieux!“ liegt eine treffliche Satyre gegen die fatalen leichtgesinnten Leute, welche an den lustigen Redoutentagen des Lebens nicht an Gott denken, in bedenklichen Momenten aber ihn furchtsam anrufen. Das „est-il possible?“ ist eine gerechte Verwunderung des Geschöpfes gegen den Schöpfer (das heißt hier: Assur's gegen Voltaire), daß er das aufgeklärte europäische Publicum mit dergleichen Gespenstern behellige. Mit einem Wort: auch die trefflichste Abhandlung könnte den Ninusgeist nicht so total vernichten, als diese eine Zeile, die der Beschwörer des Gespenstes selbst gedichtet hat.

reicher von ihm ausgestattet worden, als von irgend einem andern Dichter. Ihre Tugend ist eheliche Liebe, Treue, Stolz auf die innere und äußere Würde des Gatten, und Vaterlandsliebe. Wie kunstreich er aber diese einfachen Charakterzüge auszubilden, und wie er sie bei verschiedenartigen Individuen zu nuanciren weiß, darüber geben alle seine römischen Stücke den besten Aufschluß.

§. 22.

Hier begegnen uns zwei Frauen: Calpurnia und Portia, beide sich ähnlich in der sie ganz erfüllenden Gattenliebe, auf der ihr Charakter ruht; und doch — welche Verschiedenheit erblicken wir in ihnen! Calpurnia lebt nur in Cäsars Leben, und für dieses ist sie Tag und Nacht besorgt, sein Ruhm ist ihre Freude, aber auch ihre Sorge, er hat dessen fast zu viel; und sie will jetzt nur ihn, den Gatten, haben, er soll nichts weiter thun, denn er hat schon zu viel gethan, er soll nichts, als sich schonen und sich für sie erhalten. Sie liebt ihn nicht bloß wie ihren Gatten, sondern auch fast wie eine Mutter ihr Kind liebt, oder wie eine zärtliche Hausfrau ihren für sie fast zu großen, jetzt aber kränklichen Mann hegt und pflegt. Sie ist durch eine Menge Wunderzeichen zur Besorgniß für Cäsars Leben erregt worden, wobei wir milder seyn wollen, als manche englische Critici, die der guten Frau ihren Aberglauben fast rauh vorwerfen, ohne zu beden-

ken, daß die Arme ja nicht bei ihnen in die Schule hat gehen können. Sie erklärt gradezu, Cäsar dürfe heute nicht ausgehen, und alle große und herrliche Sentenzen, womit er sie bekämpft, wirken gar nicht auf sie, sie bittet knieend, daß er sich heute bei dem Senate mit Unpäßlichkeit entschuldigen möge, und es fällt ihr nicht ein, daß diese Lüge unerlaubt sey. Sie vermag durch diese weichliche Angst ihn wenigstens auf einen Augenblick zur Nachgiebigkeit zu stimmen; denn auch der größte Held mag für den Moment ermüden, verworrenen Jammer anzuhören; doch kann freilich ein solches Gefühl bei Cäsar nicht dauern. Ihn ereilt das Geschick, und sie muß untergehn, da sie, die gute schwache Natur, neben der großen und starken nicht ausdauern kann.

§. 23.

In höherm Styl ist Portia gehalten. Sie liebt den Brutus nicht nur tiefer, sondern auch stärker, und sie begreift ganz seine Größe und seine Liebenswürdigkeit. Sie ist Cato's Tochter und ausgestattet mit jeder Kraft, deren die römische Republicanerin fähig war; aber sie ist dennoch ein Weib, ein zartliebendes, zart besorgtes. In der Scene mit Lucius (Act II, Sc. 4) erscheint ihre Weiblichkeit in reiner Naivetät, und ihre Aengstlichkeit, die sich stets zu verrathen fürchtet, geht sogar so weit, daß sie besorgt, der Knabe Lucius höre sie, worauf aber sogleich wieder die weibliche Klugheit

die wohlgewählten Worte für ihn zur Erklärung ihres auffallenden Benehmens beifügt, „Brutus wirbt um etwas, das Cäsar weigert.“ Doch das alles findet ja wohl ein jeder von selbst; nur sey erlaubt, noch aufmerksam zu machen auf das, was diesem Charakter eigentlichen Werth und Gestaltung giebt, auf die Verschmelzung der Größe und Liebenswürdigkeit, des Muthes, der Naivetät und Sorglichkeit. Das alles neben einander hergehen zu lassen vermag auch wohl ein mäßig talentvoller Dichter; aber es dynamisch zu vereinigen nur der wahrhaftige große Dichter.

§. 24.

Gelehrte Kritiker und Antiquare sind durch Shakspeare oft genug gekränkt worden, besonders aber in diesem Schauspiel, in welchem der Dichter sich gar manche Verstöße gegen die Verhältnisse der Zeit, in der es spielt, und gegen das Costume hat zu Schulden kommen lassen. Er läßt die Römer Hüte tragen, welche sie herunterdrücken, um unerkannt zu bleiben, wobei auch noch zum Ueberfluß das Gesicht in dem Mantel halb begraben wird; es weiß aber jeder Knabe, daß die Römer keine Hüte trugen. Er läßt gleich darauf die Glocke drei schlagen, und doch weiß abermals jeder Knabe, der nur einmal auf vier Wochen in eine gelehrte Schule getreten ist, daß die Römer nur Sonnenuhren, Wasseruhren und Sanduhren hatten, denen das Vermögen zu schlagen gänzlich mangeln will. Er

läßt ferner den Brutus ein Buch, nach welchem er sucht, in seiner Rocktasche finden; wobei ihn abermals jeder, der nur irgend Lust hat, belehren könnte, daß in der Kleidung der Römer und Römerinnen keine Taschen waren. —

Wenn nun dieses und Aehnliches von jenen bleischweren Gelehrten bedacht wird, so erhebt sich ein mitleidsvolles Wehklagen oder ein widerwärtiger Unwille, daß der sonst nicht übel begabte Dichter doch auch gar zu wenig gelehrte Kenntnisse besessen habe.

§. 25.

Ich bin nicht im Stande in diese Klagen mit einzustimmen; doch sey es einmal auf einen Augenblick eingeräumt, daß S. so gar sehr unwissend gewesen sey. Hier tritt aber der Umstand ein, daß ja diese Stücke alle häufig und vor der glänzendsten Versammlung aufgeführt wurden; sollte sich denn unter allen diesen Zuhörern nicht einer gefunden haben, der nach der Aufführung unserm Dichter über die Uhren, Hüte, Taschen und ähnliche wichtige Dinge eine kleine Vorlesung gehalten hätte? Einem so liebenswürdigen Dichter kommt man ja gern zu Hülfe, er wäre dann doch aus dieser Unwissenheit gerissen, hätte dankbar die Lehre benutzt und mit einigen Federstrichen den Uebelstand getilgt. Aber wir brauchen auch gar nicht an einen Unbekannten zu denken, der eine solche Vorlesung übernommen hätte, sondern wir wissen ja alle sehr genau,

daß S. im Besitze eines Freundes war, der ihm ganze Frachtwagen und Frachtschiffe voll Gelehrsamkeit zuführen konnte und stets zuführte, und wir dürfen überzeugt seyn, daß er ihm jene fatalen Uhren u. s. w. genugsam werde in das Gewissen gerückt haben. War also auch der Dichter wirklich so unwissend, als die Unwissenheit selbst, so konnte er es im Umgange mit dem grundgelehrten, überstrengen und grämlichen, doch im tiefsten Herzen wohlmeinenden Ben Johnson nicht bleiben, und wenn er deshalb jene sogenannten Verstöße nicht tilgte, was er in fünf Minuten recht wohl hätte thun können, so mußte er wohl jene Verstöße für keine ansehen, und mit Absicht beibehalten, was sich doch so leicht hätte ändern lassen. Diese Absicht aber ist meiner Meinung nach gar nicht schwer zu erkennen. Das Tönen der Uhr in der Verschwörungsscene so wie das Hinausschauen nach dem anbrechenden Morgen hat etwas Mahnendes, Feierliches und ist das Analogon von der Musik, wie sie im vierten Acte zu hören ist. Die Uhr ruft zum Handeln; die Musik verkündet die geheimnißvolle Geisterwelt und deutet den nahen Tod an.

§. 26.

Die Taschen stören niemanden, als den, dessen Phantasie bei seiner Gelehrsamkeit erst um Erlaubniß fragen muß, ob sie sich auch regen dürfe. Brutus sollte in jener oben berührten Scene lesen; denn also

ist es völlig seinem sinnigen Charakter gemäß; auch liegt in dem Umstande, daß Cäsars Geist ihn versenkt in den Geist eines vielleicht längst verstorbenen Denkers oder Dichters antrifft, etwas Bedeutendes, welches zu zart ist, um einer weitläufigen Erörterung zu bedürfen. Brutus hat deshalb ein Buch mit in das Feld genommen, und zwar eines, das, nicht eingebunden wie die unsrigen, sich auch dann nicht gut würde haben in einer Tasche tragen lassen, wenn er mit einer solchen versehen gewesen wäre. Welch eine ungeheure unersprießliche Weitläufigkeit wäre es nun gewesen, wenn er etwa dem Lucius gesagt hätte: Gieb mir, o Knabe, das Buch, welches du mir nebst andern Dingen, z. B. nebst deiner Laute, hast nachfahren lassen, damit ich es jetzt aufschlage oder eigentlich aufrolle (volvere librum)! Dies alles vermied unser Dichter, denn er will gar nicht zur Unzeit eine wohlfeile Gelehrsamkeit zeigen, und er giebt deshalb, damit niemand durch unnöthige Breite gestört werde, dem römischen Helden ein Costume, wie etwa das der Edelleute unter der Königin Elisabeth war. Ich gehe sogar noch weiter und wage zu behaupten: Und wenn ihr diesem Brutus einen Chorrock und Priesterkragen umwürft, er bliebe doch vom Scheitel bis zur Ferse ein Römer, denn in allen seinen Wurzeln und Adern, in jedem Nerv und jedem Pulsschlag ist römischer, ächt römischer Geist, wie ihn selbst unter den römischen Schriftstellern nur wenige, vielleicht nur Tacitus, gänzlich befriedigend zu schildern vermögen.

§. 27.

Endlich die Hüte, welche die Verschwornen sich so tief in die Stirn hinunter drücken! Ist es möglich, hier des religiösen Dichters Absicht zu verkennen? Jede Verschwörung, und sey sie auch zu dem edelsten Zweck unternommen, ist ein tragisches Geheimniß und ein Werk der Nacht, und niemand kann die Stirne heiter und frei tragen, dessen Werk nur in der Nacht und durch die Nacht bestehen kann. Wer sich in ein solches einläßt, er sey Aegypter, Grieche, Römer, oder was er sonst wolle, wird gern noch zu der Nacht eine neue Verhüllung hinzufügen, und unser Dichter wählt deshalb das Allereinfachste: die heruntergeschlagenen Hüte. Er legt deshalb dem Brutus selbst, dem Einzigen, der hier gar keiner Verhüllung bedarf, die gewichtigen Worte in den Mund:

— — — — — „O Verschwörung!
Du schämst dich, die verdächt'ge Stirn bei Nacht
Zu zeigen, wann das Bös' am freisten ist?
O denn, bei Tag, wo willst du eine Höhle
Entdecken, dunkel genug, es zu verlarven,
Dein schnödes Antlitz? — Verschwörung, suche keine!
In Lächeln hüll' es und in Freundlichkeit!
Denn trätst du auf in angeborner Bildung,
So war der Erebus nicht finster gnug,
Vor Argwohn dich zu schützen.

Wir finden hier, was wir nie vergessen sollen, daß der ächte Dichter ein Seher ist und ein Prophet, der beste Volkslehrer, den Fürst und Staat wünschen können.

§. 28.

Haben wir nun dies alles erwogen, und steht endlich dies ganze Kunstwerk als Ganzes siegend klar vor unsern Augen, so ist es fast unglaublich, daß Samuel Johnson, obwohl er gern einzelnes Vortreffliche in diesem Stück anerkennen will, dennoch das Ganze ein wenig kalt findet. — Ich schätze diesen Mann, sobald er nicht von Poesie redet, gar sehr; bei dieser Klage über Shakspeare's Kälte ist es, indeß fast schwer, die gehörige Geduld zu behalten. Es ist bekannt, daß man in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts an eine schwarze Kunst glaubte, durch die man sich hieb- und schußfest machen konnte, und daß man die Leute, welche jene Kunst mit Erfolg benutzt hatten, gefroren nannte. Wir sind alle gottlob viel zu aufgeklärt, um an ein solches häßliches Kunststück zu glauben, und ergötzen uns an der Thorheit des Macdonald, welcher in Beziehung auf Wallenstein sagt:

„Was hilft uns Wehr und Waffe wider den?
Er ist nicht zu verwunden, er ist fest.
— — — gegen Schuß und Hieb; er ist
Gefroren, mit der Teufelskunst behaftet,
Sein Leib ist undurchdringlich, sag' ich dir."

Worauf Deveroux, nicht minder erfahren in so schauerlichen Historien, hinzufügt:

„Ja, ja! In Ingolstadt war auch so einer,
Dem war die Haut so fest, wie Stahl, man mußt' ihn
Zuletzt mit Flintenkolben niederschlagen."

Ich geſtehe, daß mir dieſer Ingolſtädter ſtets als eine ſehr bedenkliche, ſich unwillkürlich in Allegorie verwandelnde Perſon erſchienen iſt. Wohl mag es ſchlimm ſeyn, einen gefrornen Leib mit ſich herum zu tragen; doch ſchlimmer, unendlich ſchlimmer iſt es, daß wir in Beziehung auf Poeſie zuweilen gar auf durch und durch gefrorne und verfrorne Seelen treffen, wobei ich jedoch nicht an den ſonſt ſo verdienſtvollen Johnſon denke.

Wir wollen aber nicht mit dem Gedanken ſchließen, ſondern lieber mit den letzten Worten der Standrede des Antonius auf den ſiegend gefallenen Brutus:

His life was gentle; and the elements
So mix'd in him, that nature might stand up
And say to all the world: *This was a man!*

Sanft war ſein Leben, und ſo miſchten ſich
Die Element' in ihm, daß die Natur
Aufſtehen durfte und der Welt verkünden:
Dies war ein Mann!

Es iſt eine gute, ſehr beſcheidene Grabſchrift für den Dichter ſelbſt; doch findet ſich auch im Hamlet eine ähnliche, die wir zu ſeiner Zeit auch näher betrachten wollen.

III.

Der Kaufmann von Venedig.

§. 1.

Wenn Macbeth von den meisten Kritikern für Shakspeare's vortrefflichste Tragödie erklärt worden ist, so scheint es, man habe unter allen Lustspielen dem Kaufmann von Venedig den ersten Preis zuerkannt. Ich selbst gestehe gern, daß ich eine solche Bestimmung nicht liebe, doch ist es auch mir in früheren Zeiten wohl begegnet, daß ich unter den Werken, welche der Dichter in seinen reiferen Mannesjahren bildete, immer dasjenige für das allervortrefflichste hielt, welches ich — zuletzt gelesen. Das Lustspiel, von dem hier die Rede seyn wird, ist allerdings so reich ausgestattet, daß ich mir kaum einen Zuhörer denken kann, der, wenn es ihm auch nicht gelingt, das Ganze als Ganzes zu fassen, sich nicht doch durch Einzelnes angezogen fühlen sollte.

Verlangt jemand eine höchst interessante Fabel, so trifft er sie hier, ja er findet hier gewissermaßen zwei, und die Kunst, mit der sie zu einem Ganzen verschmol-

zen ſind, muß ſelbſt einem ziemlich blöden Auge auffallen. Das bloße Verhältniß Antonio's zu dem Juden wäre ſchon genug geweſen zu einem wichtigen Drama, wobei Jeſſika's Entführung durch Lorenzo die anmuthig pikante Seite würde gebildet haben. Die ſchöne und geiſtreiche Porzia, die der Wille eines todten Vaters ſo ſeltſam bindet, ihre geheimnißvollen Käſtchen, die irrig wählenden Prinzen und der treffende Baſſanio, das alles ſind Verhältniſſe, an denen das Kind ſich freut wie der Greis, und wohl genügend zu einem romantiſchen Luſtſpiel. Ein ſparſamer Dichter hätte auch gewiß zwei Stücke daraus gemacht, aber Shakſpeare giebt nun einmal mit vollen Händen und iſt gar nicht beſorgt, zu verarmen.

§. 2.

Oder es erfreut ſich jemand an wohlgezeichneten Charakteren: wie ſehr wird ſich der befriedigt fühlen müſſen, durch die reiche Gallerie, in die uns hier der Dichter führt! Oder er will die Darſtellung bedeutender Leidenſchaften, Gefühle, Gedanken, Neigungen und Abneigungen; welch eine lehrreiche Unterhaltung wird ihm hier zu Theil werden! Oder er will Witz und Laune; und wie gern theilt ihm der Dichter von ſeinen unermeßlichen Schätzen mit! Oder er fragt — nicht etwa nach der Moral, denn dieſe Frage wäre, wie wir wohl alle wiſſen, unſtatthaft und ungenügend, da er eine viel größere thun darf — nach der Idee, auf

welcher das ganze Stück ruht; und welche Antwort würde ihm dann werden? Ich weiß nicht, ob es wohl gethan sey, sie gleich jetzt zu geben, oder ob sie nicht besser erst am Schlusse hervortreten würde. Doch sey es darum, um uns alle zu desto besserer Andacht anzuregen, werde sie gleich hier wenigstens kurz angedeutet. Dieses Werk ruht auf einer wahrhaft großen, tiefsinnigen, höchst erfreulichen, ja ich möchte fast sagen seligen Idee, auf der rein christlichen von der versöhnenden Liebe und der vermittelnden Gnade, im Gegensatze des Gesetzes und des sogenannten Rechtes. Wohl dem, der sich als Kind des Hauses fühlen darf und, nicht wagend, sich auf eigene Gerechtigkeit zu verlassen, in der Gnade lebt, die unerschöpflich ist, wie des Himmels Thau, der die dürstenden Fluren erquickt!

§. 3.

Wie anmuthig leise, und doch wie deutlich führt uns der Dichter in die Welt seines Gedichtes ein! — Wir sehen gleich anfangs den eigentlichen Helden des Stücks, den königlichen Kaufmann Antonio, in Gesellschaft einiger guten Bekannten, die ihn auf ihre Weise recht lieb haben, obwohl wir sie, wie sich späterhin ergeben wird, nicht für seine eigentlichen Freunde im höhern Sinne des Worts halten dürfen. Er selbst wartet nicht erst das anklagende Wort derselben ab, sondern erklärt gleich selbst, er sey unzufrieden mit sich selbst, daß er nicht heiter sey; doch wisse er nicht, wie es ihn

angeweht habe, und er ſchilt ſich ſelbſt, gleichſam um den Freunden die Mühe des Scheltens abzunehmen. Sie begreifen nicht, was wohl überhaupt nur wenige Menſchen begreifen, wie ſich ein Gemüth, das nicht von äußern Sorgen beſtürmt wird, einer gewiſſen gelinden poetiſchen Traurigkeit überlaſſen kann. Aber es iſt nun ſo: der Mond ſteht nicht immer am heitern Himmel, und vielleicht gefällt es ihm ſogar zuweilen, ſich mit Wolken zu bedecken. Sie aber ſuchen nach einem äußern Grunde, und da ſie dem Kaufmann wohlwollen, ſuchen ſie auch nach einer Entſchuldigung für ſeine Schwermuth. Salarino und Solanio erklären beide, daß ſie wohl begreifen können, wie einem zu Muthe ſeyn müſſe, wenn man ſo großen Reichthum auf der See habe, die nun einmal nicht das ſicherſte Element ſey. Beſonders ausführlich und witzig zeigt ſich dabei Salarino, der geradezu verſichert:

Mein Hauch, der meine Suppe kühlte, würde
Mir Fieberſchauer anwehn, dächt' ich dran,
Wie viel zur See ein ſtarker Wind kann ſchaden.
Ich könnte nicht die Sanduhr rinnen ſehn,
So dächt' ich gleich an Seichten und an Bänke u. ſ. w.
— — — — — — — — — — — — —
— — — — Ging' ich in die Kirche
Und ſäh' das heilige Gebäu von Stein,
Sollt' ich nicht gleich an ſchlimme Felſen denken,
Die an das zarte Schiff nur rühren dürfen,
So ſtreut es auf den Strom all' ſein Gewürz
Und hüllt die wilde Fluth in meine Seiden.

§. 4.

Antonio erklärt, das sey nicht die Ursache seines Trübsinnes, aber er giebt auch keine andere an, sondern räumt blos die traurige Empfindung selbst ein, wobei er sich sehr liebenswürdig gegen seine Freunde, aber fast hart gegen sich selbst zeigt. Solanio endlich sucht den besten Grund der Schwermuth auf, die Verliebtheit, muß aber ein „Pfui, Pfui" zur Antwort hören. Wir könnten wohl gar über eine so schlimme Ausrufung Antonio's ein wenig zürnen, wenn wir sie nicht bei näherer Ansicht durchaus natürlich finden müßten, indem ja allerdings (seltene Fälle ausgenommen) nur ein heiteres Gemüth verliebt seyn kann, so wie denn auch Antonio, der sich in diesem Falle befindet und sich deshalb das schöne Talent zu lieben abspricht, unsere doppelte Zuneigung wieder erwirbt, da er, der Nicht-Verliebte und doch so innig Liebende, späterhin mit so herrlicher Aufopferung für die Liebe seines Freundes handelt.

Allein Solanio ist nicht so nachsichtig, wie wir, er wird bei jenem Pfui wirklich böse, und von Salarino's Witz angesteckt, ruft er aus:

Auch nicht verliebt? Gut denn, so seyd ihr traurig,
Weil ihr nicht lustig seyd. Ihr könntet eben
Auch lachen, springen, sagen: ihr seyd lustig,
Weil ihr nicht traurig seyd. Nun, beim zweiköpf'gen Janus,
Natur bringt wunderliche Käuz' an's Licht:
Der drückt die Augen immer ein und lacht
Wie 'n Staarmatz über einen Dudelsack;
Ein Andrer von so sauerm Angesicht,

Daß er die Zähne nicht zum Lachen wiese,
Schwür' Nestor auch, der Spaß sey lachenswerth.

§. 5.

Jetzt erscheinen Lorenzo, Graziano und Bassanio und werden sogleich von den früheren als die genaueren Freunde angekündigt. Sie bezeichnen sehr glücklich einige Stufen derselben; doch ist Lorenzo noch dunkel gelassen, da erst die Liebe aus ihm machen soll, was aus ihm zu machen ist. Graziano gehört zu den Menschen, die sich in den Besitz der wohlfeilsten Gattung von Seligkeit gesetzt haben, der Redseligkeit nämlich, die sie mit frischem Muth und nicht selten Uebermuth als eine wahre Lebenslust betreiben. Er ist mit wahrer Lust — denn er hofft Widerspruch — sehr rasch bei Antonio's Schwermuth, und da dieser ihm Recht giebt, so verfehlt jener nicht, sich in witzigen Reden eine Genüge zu thun, wobei der arme Freund sehr übel wegkommt, so daß man wohl erwarten sollte, dieser werde ein wenig bitter auf das anzügliche, geistreich ausgeführte Gerede antworten müssen. Aber keinesweges; — es ist mit seiner Zartheit gegen die Freunde und mit seiner Schwermuth schon dahin gekommen, daß er nicht mehr antwortet, um sich zu rechtfertigen, sondern in dieser Hinsicht alles über sich ergehen läßt. Des Schwätzers sehr geistreiche Erwähnung solcher Leute, deren Angesicht sich gleich einem stehenden Sumpfe überzieht, und die ein eigensinniges Schweigen beobach-

ten, um sich das Ansehn von Weisheit, Würdigkeit und Tiefsinn zu geben, könnte für gar manche Hörer ein brennend Fegefeuer seyn; nicht für Antonio, auf den diese Rede am allerwenigsten paßt. Darum ignorirt er sie und darf sie ignoriren, und erst als er mit Bassanio allein ist, wirft er das leise, doch entscheidende Wort in Beziehung auf sein Verhältniß zu Graziano hin: „Ist das nun irgend was?" (Is that any thing now?).

§. 6.

Schon jetzt steht Antonio fast als ein wirklicher Charakter da, der uns durchaus nicht befremden kann, da wir wissen, daß, obwohl das Christenthum Kraft und Milde vereinen soll, in manchen Naturen dennoch der eine Flügel des Gemüthes weit vor dem andern waltet; er gleicht einer großen und herrlichen Blume, in deren Kelche ein zu schwerer Thautropfen ruht, durch den sie meistens herabgezogen wird, aber sie hebt sich im Strahl der Sonne. Diese ist für ihn die Freundschaft, und in ihr, durch die er erst das wahre Leben empfängt, erblicken wir ihn jetzt mit Bassanio.

Dieser, ein fröhlich gebildeter, leicht hinlebender, sieggewohnter Edelmann, möchte ihm in jener Empfindung für jetzt wohl nachstehen, wenigstens mehr auf Empfangen, als auf Geben, eingerichtet seyn. Allein darin besteht ja eben das Wesen der wahren Freundschaft, daß man über das Maaß der Neigung des

anderen nicht klügelt, nie zu viel zu geben, und nie zu verarmen fürchtet. Antonio, nur mit dem Glück anderer beschäftigt und selbst nicht liebend, fragt sogleich nach Bassanio's Liebe; doch dieser kommt nicht sobald darauf, sondern eröffnet zuvörderst auf die angenehmste Weise eine neue und große — Anleihe bei dem Freunde. Es ist wahrhaft köstlich zu sehen, wie dieser sich dabei benimmt. Es ist ihm so ganz und gar erfreulich, seinem Freunde zu dienen, daß es ihm wirklich wehe thut, als Bassanio erst Umschweife macht. Daher sein naiv-gutmüthiges Zürnen in der Erwiederung:

„Unstreitig thut Ihr jetzt mir mehr zu nah,
Da Ihr mein Aeußerstes in Zweifel setzt,
Als hättet Ihr mir alles durchgebracht.

Jetzt erst erzählt Bassanio von Porzia, und wie er sie liebe; doch ist sein Selbstvertrauen zu bewundern, dem zufolge er sich selbst den glücklichsten Ausgang verkündet, wenn er nur die Mittel habe, den Rang „mit ihrer einem" zu behaupten. Antonio übernimmt sogleich die Ausstattung, obwohl er in diesem Augenblicke borgen muß, was ganz gegen seine Grundsätze ist. Von Dank ist eben nicht die Rede; sey es daß Antonio ihn unmöglich macht, oder daß Bassanio, ohnehin verwöhnt durch des Freundes Güte, ihn für eine bequemere Zeit aufspart. Mit einem aufgesparten Dank aber steht es nicht sonderlich, es müßte denn seyn, daß das Geschick selbst eine edle Natur dazu auf-

forderte. Unwichtig ist dieser Umstand keineswegs; auch ganz abgesehen von diesem Schauspiel.

§. 7.

Haben wir bisher den Antonio in seiner liebenswürdigen Gelindheit und Zartheit erblickt, so sehen wir ihn jetzt in der christlichen Kraft des Mittelalters dem Shylok gegenüber. Bassanio ist selbst bereits thätig gewesen für die Anleihe in Antonio's Namen, was ihm freilich nicht schwer werden konnte, wohl aber dem Kaufmann, dessen Verhältniß zu dem Juden das schneidend-feindlichste ist. Doch um des Freundes willen thut er das Aeußerste, er ersucht den Feind um etwas, was er für sich nie bitten würde; aber die strenge, ganz im Styl jener Zeit gehaltene Art, wie er es thut, zeichnet ihn aus; denn er widerruft keineswegs seinen alten Haß, den er, der Mensch, gegen den Menschen Shylok fühlen mußte; es will lediglich der edle Kaufmann mit dem wucherischen Kaufmann Geschäfte machen, weil es nun einmal nicht zu ändern ist, um des Freundes willen. Er hört mit der größten Gelassenheit die widrig furchtbare Bedingung von dem Pfunde Fleisch, und da er einmal dem Juden zugegeben hat, daß ohne Zins Geld darzuleihen liebreich sey, so nimmt er auch jetzt noch dieses Wort nicht zurück und läßt sich die Buße gern gefallen. Bassanio kämpft nicht sehr dagegen, was er billig hätte thun sollen; doch er, das ächte Kind des Glücks, fast verwöhnt durch ein leicht hin-

rauschendes, vornehm bequemes Leben, fürchtet wenig für sich und wenig für andere, und als feuriger Liebhaber jetzt vollends gar nichts. Dennoch würden wir ihm seinen jetzigen Leichtsinn schwerlich vergeben, wenn er uns nicht hinterher durch sein rührend treues Benehmen in Noth und Tod wieder aussöhnte.

Es ist ganz im Charakter des edlen Schwermüthigen, daß er, den Feste gewiß nur mit neuer Melancholie anwehen, doch seinen Freunden häufige Feste bereitet, ja daß er diese Angelegenheit mit einem Eifer treibt, der den Zuschauer mit einer gewissen lächelnden Rührung erfüllen muß. —

§. 8.

Kaum aber ist Bassanio, sein Herzensfreund, von ihm getrennt, so dringt auch mannichfaltiges Unglück von der rohesten Art auf ihn, den Sanften, ein. Auch hier liegt eine herrliche, tiefe Allegorie verborgen, woran Shakspeare so reich ist. Es giebt zarte Menschen, die, wenn sie allein stehen, zwar mit innerm und äußerm Anstand, aber nimmermehr glücklich, und im höchsten Sinn des Worts gar nicht recht leben können, und dann dem Geschick fast zum Spott zu dienen scheinen, obwohl sie es nicht sind. — Ueberaus köstlich ist Salarino's Erzählung von dem Abschied der Freunde, denn da Bassanio dem edlen Kaufmanne erklärt habe, er wolle eilen, um desto früher zurückkehren zu können:

— — — — — — — Nein, erwiedert er,
„Schlag' dein Geschäft nicht von der Hand, Bassanio,

Um meinet willen; laß die Zeit es reifen,
Und die Verschreibung, die der Jude hat,
Sie komme nicht in deinen Brudersinn!
Sey fröhlich! wende die Gedanken ganz
Auf Gunstbewerbung und Bezeugungen
Der Liebe, wie sie dort dir ziemen mögen!"
Und hier, die Augen voller Thränen, wandt' er
Sich abwärts, reichte seine Hand zurück,
Und, als ergriff ihn wunderbare Rührung,
Drückt er Bassanio's Hand, — so schieden sie. *)

Salanio, der vielleicht unter allen den hier genannten dem Antonio am fernsten steht, schaut dennoch dessen Gemüth klar an und erwiedert darauf das Entscheidende: „Ich glaub', er liebt die Welt nur seinetwegen." (I think, he only loves the world for him.) Das ist es, was das ganze Stück in Beziehung auf ihn ausspricht.

---

*) Bei den Worten des Originals:

And even there, his eye being big with tears,
Turning his face, he put his hand behind him;

macht der fleißige und verdienstvolle Malone folgende Anmerkung: So curious an observer of nature was our author, and so minutely had he traced the operation of the passions, that many passages of his works might furnish hints to painters. It is indeed surprizing, that they do not study his plays with this view. In the passage before us, we have the outline of a beautiful picture. Man sieht leicht, daß Malone's Ausdruck nicht für S., den Dichter und Seher, paßt, der als solcher weit über alle genaue Beobachter der Natur hinausragt; doch zeigt sie von sorgfältigem und bescheidenem Lesen und bewährt Malonen selbst als einen guten Beobachter.

§. 9.

Ueber die Art, wie Antonio das immer furchtbarer werdende Unglück trägt, das nun auf ihn einstürmt, wundern wir uns gar nicht, denn wir haben sie ganz so von dem trefflichen Manne erwartet. Er, der in der Kunst zu leben nicht fröhliche Vollendung hatte, zeigt sich in der Kunst zu sterben als unübertroffener Meister.

Ueber seinen Brief an Bassanio, den dieser im höchsten Mittagssonnenschein des Glücks empfängt, sagen wir gar nichts, denn wir glauben nicht, daß irgend jemand vorhanden sey, der hier den Gott in der Menschenbrust verkennen sollte, der so still bedeutsam spricht. Daß Shakspeare der reichste aller Dichter ist, das wissen wir alle; daß er aber auch sehr einfach, kindlich und fromm ist, das wissen wir nicht alle, und diese wollen wir ganz besonders auf jene Scenen aufmerksam machen, damit sie es fröhlich erkennen.

§. 10.

Hier ist nun billig die Frage aufzuwerfen: wie war es möglich, daß es mit Antonio's Unglück so weit kam? Ganz Venedig kannte und schätzte ihn, seine guten Bekannten wußten genau um die furchtbare Verschreibung, und daß der Jude auch nicht einen Punct derselben würde auslöschen lassen. Dennoch lassen sie einen Tag nach dem andern verstreichen, bis endlich die drei Monate vorüber sind, und mit denselben jede Hoff-

nung auf Rettung. Es würde jenen guten Freunden, deren der königliche Kaufmann ja ganze Schaaren um sich zu haben scheint, doch wohl ziemlich leicht geworden seyn, die Summe von dreitausend Ducaten zusammen zu bringen, um ein Menschenleben — und welch' eines — zu retten; aber dergleichen ist denn doch immer ein wenig unbequem, und so thun die lieben guten Freunde, eben weil es nur sogenannte Freunde oder, wenn man will, halbe oder dreiviertel Freunde sind, — nichts und wieder nichts und gar nichts. Sie bedauern den vortrefflichen Kaufmann, der ihnen früher so schöne Feste veranstaltet hat, ungemein, aber mit gehöriger Bequemlichkeit, schelten, was nur das Herz und die Zunge vermag, auf Shylok, was gleichfalls ohne alle Gefahr geschehen kann, und meinen dann vermuthlich alle, ihre Freundschaftspflicht erfüllt zu haben. So sehr wir Shylok hassen müssen, so würden wir doch selbst ihm nicht verdenken können, wenn er diese Leute ein wenig verachtete, was er denn auch wohl thun mag. Ja er scheint zuletzt auch den Graziano, den Abwesenheit entschuldiget, mit jenen zu verwechseln und in Eine Classe zu werfen, wenn er die frühere Thatenlosigkeit und jetzige Wortfülle mit der schneidenden Antwort abfertigt:

> Bis du von meinem Schein das Siegel wegschiltst,
> Thust du mit Schrein nur deiner Lunge weh.
> Stell deinen Witz her, guter junger Mensch,
> Sonst fällt er rettungslos in Trümmern dir.
> Ich stehe hier um Recht.

Was übrigens dieſe großartige Satyre des Dichters gegen bequeme, nichtsthuende und vielſprechende Halbfreunde noch beſonders merkwürdig macht, iſt der Umſtand, daß ſie blos im Stücke ſelbſt liegt und nicht mit Worten ausgeſprochen wird; denn man würde vergeblich nach einzelnen Stellen ſuchen, in denen das angedeutet würde, was ich ſo eben als Shakſpeare's Intention angeführt habe. Es iſt eine ſchweigende Satyre, doch auch völlig klar für jeden, der eine ſinnige Fabel zu verſtehen vermag, wenn auch nicht dabei ſteht: „Dieſe Fabel lehrt." Bis jetzt hat indeſſen kein einziger Ausleger darüber geſprochen.

§. 11.

Sind aber die Halbfreunde durch dieſe ſchweigende Satyre charakteriſirt worden, ſo erſcheint jetzt im Gegenſatz derſelben Baſſanio's beſſeres Innere, das wir ſo eben im Strahl der glücklichſten Liebe erblickt haben, auch in Beziehung auf die Freundſchaft in rührender Anmuth. Auch er iſt nicht frei zu ſprechen von der Schuld der Säumniß und Sorgloſigkeit; aber er iſt poetiſch entſchuldigt durch ſeine Liebesbewerbung. Jetzt aber wird ihm ſeine ganze Schuld klar, und der durch ihn leidende Freund überragt in dieſem Augenblicke ſelbſt die ſo eben gewonnene Geliebte. Hätte er nur Ein minder feuriges Wort geſprochen oder den mindeſten Zweifel gehabt, ob er thun ſollte, was er thun mußte, wir würden ihm nimmer verziehen haben. So aber

ſteht er geſichert da, und wir ſehen hier, wovon ſo mancher Dichter nur hat ſprechen können, „Freundſchaft," ein Wort, daß wir nie ohne eine gewiſſe frohe Andacht ausſprechen ſollten.

Antonio's Benehmen in der allbewunderten Gerichtsſcene iſt wahrhaft claſſiſch. Von Shylok hat er nie etwas anderes erwartet. Dieſer, der nichts Höheres kennt, als das Geſetz, glaubt durch daſſelbe zu triumphiren, Antonio räumt ihm dieſen Sieg gern ein, da er als reiner Chriſt, keines ſolchen bedürfend, in der Gnade lebt und durch ſie ſchon hier ſelig iſt. Mit ſeinem Haſſe gegen den Juden iſt er fertig geworden, denn im Gefühl ſeines höhern Glückes bleibt ihm nur wohlanſtändiges Mitleiden. Er hat ſeinen Freund noch einmal wieder gefunden, alle ſeine Mitbürger achten und bedauern ihn, der Doge ſelbſt ſpricht ein ehrendes Fürſtenwort zu ſeinen Gunſten, und ſo umleuchtet ihn von allen Seiten ein edler Ruhm, der ja auch wohl dem minder Trefflichen den Tod erleichtern könnte.

§. 12.

Aber der Zuſchauer fürchtet auch dieſen Tod nicht für ihn, er ahnet längſt, daß es Mittel gebe, ihn zu retten, und er ſieht faſt mit einer gewiſſen heitern Ironie auf die gar wackern Männer hin, die in ihrer leidenſchaftlichen Bewegung jenes Mittel gar nicht erkennen. Allerdings iſt die Art der Rettung des Antonio

nichts weiter, als (wenn wir so sagen dürfen) — das Ei des Columbus. Sobald die verkleidete Porzia das erste Rettungswort ausgesprochen, hätte vielleicht jeder Bettler in Venedig die Sache fortsetzen und gewinnen können. Daß aber der Dichter das Vermögen, jenes Columbus-Ei recht zu stellen, einem Mädchen geliehen hat, ist erfreulich und ewig wahr, und wir dürfen wohl darauf rechnen, daß unsere Leser jenes herrliche Talent den Leserinnen nicht absprechen werden. Wie sehr Shksp. es anerkannt hat, davon finden sich in seinen Werken gar manche Zeugnisse.

Antonio wird gegen das Ende des Stücks fast überraschend-plötzlich wieder reich, vielleicht reicher, als er je war. Es ist dies keinesweges eine gewöhnliche Dichtergroßmuth, die wohlfeil genug zu handhaben ist; sondern es ist wahrhaft nothwendig und in der Natur des ganzen Stücks begründet. Antonio muß durchaus reich seyn; denn wenn er nicht mehr schenken und anderen auch auf diese Weise Freude machen könnte, so hätte er seine eigene liebste Freude nicht mehr und würde sich durch das wiedergewonnene Leben wenig ergötzt fühlen.

Der Dichter meint es überhaupt so gut mit ihm, daß er, da man bekanntlich nicht gern an einem Orte verweilt, wo uns irgend etwas Ungeheueres begegnet ist, (möge dieses Ungeheuere auch noch so glücklich geendet haben) ihn sogleich mit seinen Freunden von Venedig nach Belmont reisen läßt, wo wir ihn in der

allerbesten Gesellschaft wissen, und wo Musik und frische Natur dem liebenswürdigen Traurigen gar wohl bekommen werden.

§. 13.

Will man sich den Genuß eines solchen Charakters noch erhöhen, so denke man sich irgend eine andere Weise der Charakteristik, und man wird finden, daß jede andere nichts tauge. Denken wir z. B. ihn frisch und heiter; er wird dann auch für seinen Freund vieles thun; aber mit einem Pfunde Fleisch sich für ihn unterschreiben wird er nicht, und mit Recht nicht wollen. Hätte ihn aber der Dichter doch dazu genöthigt und durch poetische Künste halb und halb auch uns etwa überredet, daß er es gethan, so würde wenigstens jener Brief anders ausgefallen, und die Gerichtsscene würde zur peinlichen Folter geworden seyn. Die Lebenslust hätte sich in ihm geregt, Bassanio würde kläglich daneben gestanden seyn, und aus dem Juden wäre vielleicht gar ein Franz Moor geworden; mit einem Wort: das ganze Stück wäre aus seinen Angeln gehoben. — So weise angeordnet, so tief bedeutend und nothwendig ist jeglicher Charakter in des edlen Dichters Werke.

Wir haben uns bei dem Antonio sehr lange verweilt, weil wir ihn einigermaßen vollständig auffassen wollten; mögen deshalb für die anderen Charaktere hier nur kürzere Andeutungen stehen.

§. 14.

Der Doge, ſtattlich und nicht ohne Würde, doch keineswegeſ ſo von Glanz umleuchtet, als faſt ſämmtliche Fürſten in den Werken des Dichters. Die Republik hindert ihn, die Senatoren und das Geſetz; dennoch iſt eine gewiſſe feierliche Pracht in ſeiner Rede, auch thut ſein Anblick wohl, da wir durchaus nicht glauben können, daß in ſeiner Gegenwart, ſelbſt wenn Porzia nicht erſchienen wäre, der Jude ſein Meſſer in des edlen Chriſten Bruſt hätte ſchlagen dürfen. So iſt ſeine Erſcheinung nicht blos nöthig, um die Gerichtsſcene feierlicher zu machen, ſondern auch, um das ganze Stück in ſeiner Sphäre zu erhalten, die von dem Dichter genau beſtimmt iſt und nie außer Acht gelaſſen wird. Wir ſollen tief mit empfinden mit den Leiden des Antonio, aber wir ſollen nie tragiſch gerührt werden, und darum ſollen wir auch, ſelbſt wenn wir noch den Rettungsweg für den edlen Freund nicht wiſſen, doch nie an ſeinen Tod glauben. Wir haben ein Luſtſpiel vor uns, ein tiefſinniges zwar und, bei aller fantaſtiſchen Farbenpracht und muthwilligen Witzesfülle, ein in ernſter, faſt feierlicher Heiterkeit ſich bewegendes; dennoch ein Luſtſpiel, und das vergißt S. nie.

§. 15.

Der Prinz von Marocco, glühend wie die Sonne, unter der er geboren ward, heftig, doch fürſtlich. Wir brauchen nur wenige Worte aus ſeinem

Munde gehört zu haben, um zu wissen, daß er das goldene Kästchen wählen muß. Sein Benehmen erregt unsre volle Theilnahme, und seine letzten Worte:

„Leb wohl denn, Gluth! willkommen Frost!
Lebt, Porzia, wohl! zu langem Abschied fühlt
Mein Herz zu tief. — So scheidet, wer verspielt."

klingen wahrhaft tragisch nach. Doch weiß uns der Dichter schnell auf den Standpunct des Lustspiels zurück zu versetzen, indem uns Porzia sogleich wieder an seine schwarze Farbe erinnert, die ihr, wie auch wohl billig, misfällt. — Ein schönes schwarzes Fräulein wäre ihm wohl zu gönnen; ein schönes weißes nicht. Doch ist freilich nunmehr auch die erstere verscherzt.

Bei einigen englischen Editoren steht dieser schwarze Prinz in großer Ungunst, denn sie beschuldigen ihn der Prahlerei und wollen nicht glauben, daß er mit dem Säbel, bei dem er schwört, den Sophi und einen Perserprinzen getödtet und den Sultan Soliman dreimal besiegt habe. Johnson wirft bei dieser Gelegenheit einen mitleidigen Blick auf Shakspeare's Unwissenheit, der den weit entlegenen Perserprinzen mit dem Fürsten von Marocco zusammenbringe; doch nimmt sich Tyrwhitt des armen Dichters an, indem ja der Perserprinz im Heer des Sultans könne gedient haben, welches allerdings dem Prinzen unverwehrt ist. So kämpft dürftige Gutmüthigkeit mit dürftigem Gelehrtenstolze. — — S. läßt den Prinzen von Marocco von

seinen Thaten reden, nicht als Lügner, sondern nur als Nichtchristen, dem, als solchem, in diesem Schauspiel die Tugend der Demuth fremd seyn soll.

§. 16.

Der Prinz von Arragon. Mit ihm hat der Dichter ein sehr erfreuliches Spiel getrieben. Er ist zierlich, umsichtig, redet in feinen Worten und hält sich für sehr weise. Ihm ist nichts mehr zuwider, als lustige Thorheit und tändelnder Leichtsinn, und so hat er sich denn in die Selbstzufriedenheit dergestalt vertieft, daß er das silberne Kästchen wählen muß, weil ihn die Aufschrift lockt: „Wer mich erwählt, bekommt so viel, als er verdient." Er hält es mit dem Verdienste, öffnet und findet, was wir wissen. — Laßt uns dem Dichter ja nicht zürnen! er ist hier, wie immer, höchst besonnen und voll wahrhaft poetischer Wahrheit; ja wer den Charakter des arragonischen Liebhabers noch nicht ganz verstände, dem würde Porzia mit Einem Male das Räthsel lösen:

„So ging dem Licht die Motte nach.
O diese weisen Narren! wenn sie wählen,
Sind sie so klug, durch Witz es zu verfehlen!"

S. zeigt stets eine wahrhafte Menschenliebe, er begünstigt niemanden zu sehr und läßt keinen tiefer sinken, als er durch den ihm einmal zuerkannten Charakter sinken muß. Daß deshalb bei ihm, dem Dichter, lustig gutmüthige Thorheit in besseren Gnaden

ſcheinen könnte) daß er, der den Antonio wahrhaft verehrt, ihn doch anfangs nicht wenig neckt. Eine rein pathetiſche Verehrung ohne allen Scherz würde für Graziano ein höchſt langweiliges Gefühl ſeyn. Doch eben weil er recht fröhlich ſeyn und necken kann, ſo ſteht ihm auch der tüchtige Zorn und die rüſtige Theilnahme für Antonio in der Gerichtsſcene gar wohl an, und der ganze Mann verbreitet etwas Behagliches um ſich herum, deſſen in der oben erwähnten Scene nie zu viel ſeyn konnte, da ſie durch ſich ſelbſt die tiefſte, ja zu tiefe Rührung erregen könnte. Uebrigens iſt es gewiß gut, daß er Neriſſen zur Frau bekommt, die ihn mit Gemüthlichkeit und Klugheit wohl noch vollends zurechtſetzen wird.

Von Salanio und Salarino iſt ſchon oben beiläufig geſprochen worden. Auch ſollen ſie nur beiläufig betrachtet werden, nach des Dichters Willen; doch iſt es keinesweges beiläufig, ſondern recht wohl zu bemerken, daß ſie durchaus nicht überflüſſig ſind. Ein Mann, wie Antonio, ſoll eine ganze Schaar von erträglichen, mittelmäßigen, wackeren und heiteren Freunden und Bekannten um ſich verſammeln; ſo iſt es billig. Das hat der Dichter ſagen wollen und wirklich unter andern auch durch die beiden S. angedeutet.

§. 19.

Lorenzo ſcheint anfangs ein wenig außer dieſer Schaar zu ſtehen, doch nur, um ſpäterhin deſto näher

zu treten und ein Freund zu werden, da er zu einem guten Bekannten sich fast zu gut fühlt. Er hat in seinem Wesen etwas vornehm gebildetes und zeigt eine angenehme Feinheit, indem er gleich anfangs Graziano's Witz, der offenbar auf Antonio ging, durch ein paar Worte auf sich zu leiten sucht. Uebrigens scheint er häufiger und lieber unter Frauen zu leben, wo er sich am besten aufgehoben fühlt. Allein eben diese Verwöhnung zeigt ihn anfangs ein wenig herrisch in der Liebe, denn er ist seiner Sache so ganz gewiß und kennt Jessika's Glut so wohl, daß er nicht nöthig achtet, sich selbst in besondere Unkosten zu setzen. Sie trägt ihm selbst an, sie zu entführen, und er hat nichts weiter zu thun, als sie mit allen ihren Schätzen in Empfang zu nehmen, da er sie dann nicht ohne scherzenden Uebermuth für's erste zu seinem Fackelträger macht. Schwierigkeiten würden ihm ohne Zweifel gut thun und auch willkommen seyn; da sich aber keine zeigen, so läßt er sich auch das gefallen.

Die Absicht des Dichters bei dieser Zeichnung ist völlig klar, indem hier zuvörderst ein durchaus nicht greller, sondern lieblicher Gegensatz zu Bassanio's und Porzia's durchgängig in höherm Styl gehaltener Liebe gebildet, und sodann gezeigt werden sollte, wie späterhin, da das Christenthum die Liebenden vereint hat, in dem bis dahin nur redlichen und feinen Mann ein tieferer Sinn und höhere Gemüthlichkeit aufblüht.

§. 20.

Shylok. Ueber diesen vielberühmten Mann, der, wenn er auch nie gelebt haben sollte, doch ein ganz entschiedenes Leben durch den Dichter empfangen hat, so daß er wie eine vom Scheitel bis zur Ferse ausgebildete Person vor uns steht, haben gar manche englische und deutsche Kritiker ihre Stimme abgegeben, welche größtentheils dahin ausfiel, es sey eine ganz vortreffliche Zeichnung, nur leider etwas unnatürlich und übertrieben, wobei man nur vergaß, daß eines das andere aufhebt. Er ist ein ausgezeichneter, vornehmer Jude, und zwar ein mittelalterlicher, weshalb man billig vor seiner Beurtheilung sich erst mit dem Verhältniß der Christen und Juden, besonders vom zehnten bis siebzehnten Jahrhundert, wie es sich fast in allen christlichen Staaten gebildet hatte, vertraut machen sollte.

Selbst diejenigen, welche etwa nur das Benehmen der Christen gegen die Juden und das Benehmen der Juden gegen die Christen unter den Kurfürsten von Brandenburg Joachim I. und II. kennen, werden schon weniger staunend in die Hände schlagen über diese Zeichnung, sondern lieber den Dichter bewundern, der, ohne alle sogenannte Schulkenntniß, doch das Leben in allen seinen bedeutenderen Beziehungen historisch klar erschaute und darzustellen wußte. —

§. 21.

Shylok ist ein Jude im höchsten Styl, er ist stolz, es zu seyn, und glaubt fast wie ein Fürst unter seinem Volke einher zu schreiten. Der höchste Adelstolz unter uns wird von dem seinigen vielleicht noch übertroffen. Mit diesem Gefühle nun muß er sehen, daß er bei allen Christen ein Gegenstand des Hasses, ja der Verachtung ist, und diese Christen sind es, die ja fast in ganz Europa die Herrschaft führen und, wie er glaubt, sein Volk unterdrücken. Gegen diese hält er sich alles erlaubt, und da es ihm gelungen ist, ein großes Vermögen zu erwerben, so fehlt es ihm nicht an Gelegenheit, sein nicht blos für sich allein, sondern für sein ganzes Volk racheglühendes Herz zu kühlen. Er kennt und will nichts weiter, als sein jüdisches Gesetz, das er denn auch nach seinen Gunsten zu deuteln weiß; aber Glaube, Liebe, Hoffnung und die Lehre von der Gnade sind ihm bloße Phantastereien, und als solche unerträglich und verhaßt. So ist er geworden, wie wir ihn erblicken, eine Mischung von Schlange und Tiger; aber um sich auf dieser Stufe zu erhalten, bedarf er eines steten Humors, der seltsam genug, so viel ich weiß, noch nie zur Sprache gebracht ist.

Der Dichter fühlte sehr wohl, daß ohne diesen Humor dem Charakter Ton und Farbe fehlen würde, und er hat ihn deshalb sehr reich damit ausgestattet. Die ganze Rolle zeugt dafür; doch mögen hier nur kurz berührt werden: die Landratten und Wasserratten; die Behausung,

in die der nazarenische Prophet den Teufel hinein beschwor, die launig gedeutete Erzählung von Jakobs jüdischer Klugheit, der Witz des durch harte Erinnerungen aufs höchste empörten Gemüths in den Worten: „Hat ein Hund Geld? ist's möglich, daß ein Spitz drei tausend Ducaten leihen kann?", der Beweis, daß ein Pfund Menschenfleisch bei weitem nicht so schätzbar und so nutzbar sey, als Fleisch von Ochsen, Ziegen, u. s. w., die gränzenlose Insolenz selbst gegen den Dogen, seinen Blutdurst durch die Anführung von manchen seltsamen Idiosynkrasien entschuldigen zu wollen:

Es giebt der Leute, die kein schmatzend Ferkel
Ausstehen können, manche werden toll,
Wenn sie 'ne Katze sehn, noch andre können,
Wenn die Sackpfeife durch die Nase singt
Vor Anreiz den Urin nicht bei sich halten;

anderer grellscherzender und schlimmhumoristischer Aeußerungen zu geschweigen. *)

§. 22.

Warum aber ist es gerade Antonio, den er am meisten haßt? Nicht bloß weil er der angesehenste Kaufmann in Venedig ist, nicht bloß weil er die meisten übeln Behandlungen durch ihn gelitten, nicht bloß (obwohl er diesen Grund sich selber sagt) weil Antonio keine Zinsen

*) Ueberhaupt liebt Shylok übelklingende Worte, z. B. the vile squeaking of the wry-neck'd fife und ähnliche.

nimmt und durch dieſe Ueberſchwenglichkeit der Güte ihn in den Ruf des heilloſeſten Wucherers gebracht hat; alles dies giebt freilich der Urſachen genug, aber die Haupturſache liegt dennoch tiefer. Antonio erſcheint ihm als der erſte Repräſentant chriſtlicher Tugend; dieſe aber iſt ihm unſäglich verhaßt und zuwider, denn ſie erſcheint ihm nur als phantaſtiſche Schwermuth, poetiſche Träumerei, verbunden mit Härte gegen ſein Volk, das er für das auserwählte hält.

Wir können uns dabei an Nero erinnern, der einſt nach dem pikanteſten aller Frevel ſtrebend, ſich genau erkundigte, wer wohl in Rom der tugendhafteſte Mann ſey, und da er erfahren hatte, daß Thraſea Pätus als ſolcher galt, dieſen trefflichen Mann um ſeiner Trefflichkeit willen zum Tode verurtheilte. Auf ähnliche Weiſe hat ſich Shylock den Antonio zum Gegenſtande ſeines Haſſes ausgeſucht, aber er iſt deshalb noch bei weitem kein Nero. Er ſteht gleichſam wie ein talentvoller, aber hartgeſinnter Feldherr da, der durchaus nicht Hehl hat, er ſey mit dem geſammten Chriſtenvolk im Kriege. Er hat zu viel gelitten, als daß er vergeben und vergeſſen könnte, und es iſt nicht ohne Bedeutung, wenn er ſeine gräuelvoll witzelnde, Rache kündende Rede (Act III. Scene 1.) mit den Worten ſchließt: „Die Bosheit, die ihr mich gelehrt, die will ich ausüben, und es muß ſchlimm hergehen, oder ich will es meinen Meiſtern zuvor thun.“ Wie geſagt, er iſt im offenen Kampfe gegen die Chriſten; aber

es ist kein guter Krieg, den er führt, denn seine Waffen sind vergiftet.

§. 23.

Er glaubt gegen Antonio gar nicht sündigen zu können, und so darf uns denn auch sein späteres Benehmen kaum mehr befremden. — Sobald er, nach der Flucht seiner Tochter mit den Kostbarkeiten, die entsetzlichen Worte ausgesprochen hat: „Ich wollte, meine Tochter läge todt zu meinen Füßen und hätte die Juwelen in den Ohren, wollte, sie läge eingesargt zu meinen Füßen, und die Ducaten im Sarge" — sobald wir das vernommen, ist alles Spätere, was die Gerichtsscene zeigt, selbst das Wetzen des Messers an der Sohle, — begreiflich. Nur die Liebe ist etwas Positives, der Haß eine bloße Negation, nothwendig hervorgehend aus der erstern. Wer aber den Haß allein hat, ohne Liebe gleichsam ein ewiges Nein ohne ein ewiges Ja, der wird in der Unseligkeit seines Zustandes sich nur dadurch zu retten suchen, daß er seine Negation zu etwas Positivem zu erheben sucht. Das kann ihm freilich nie gelingen; aber um zu leben, muß er es stets von neuem versuchen. So hier Shylok, dessen Charakter als ein ewiges Nein zu allem Guten und Schönen erscheint.

Am Schlusse seiner Rolle erregt er fast ein tragisches Mitleiden, wenigstens nach unserm Gefühle. Ohne Rache und ohne Reichthum wird er wohl nicht lange

mehr leben können, und er geht faſt krank ab. Laſſet uns aber auch nicht zu weich ſeyn gegen dieſen Ueberharten! Wer auf Porzia's Wort:

So muß der Jude Gnad' ergehen laſſen,"

nur die kalt ironiſche Antwort hat:

„Wodurch genöthigt muß ich? ſagt mir das!"

wer dann auf die eben ſo tiefſinnige als liebliche Rede über die Gnade völlig ungerührt, mit Verſchmähung jeder Gnade und völlig verhärtet erwiedert: „Meine Thaten auf meinen Kopf! ich fordre das Geſetz" — wer alſo denkt und ſpricht, der iſt verloren, denn er hat über ſich ſelbſt den Stab gebrochen und niemanden anzuklagen, als ſich. Der Dichter durfte ihm auch nicht eine Zeile der Sentenz erlaſſen, um jenes höchſten Elementes willen, in welchem das ganze Stück gehalten iſt. Shylok hatte das Recht angerufen, damit es ſeiner Rache dienen ſollte, und jede Bitte, diesmal nicht auf dem ſtrengſten Rechte zu beſtehen, höhnend zurückgeworfen. Da redete dann das Geſetz und ſank mit ſeiner ganzen Schwere auf ihn zurück, der es zur Sättigung ſeiner Leidenſchaften hatte gebrauchen wollen. Was er mit Feinheit geſäet, ärntete er, und ſo fällt jede Verwunderung weg.

§. 24.

Tubal, Shyloks untergeordneter Freund, den in einer einzigen Scene in Umriſſen zu zeichnen, allerdings eine ſchwere Aufgabe war. Der Mann hat ſich

zum Nachsetzen brauchen lassen, konnte aber die leichtgeflügelten Liebenden nicht einholen. Auf seines Meisters entsetzliche Klagen hat er nur den einen gelassenen, aber erbärmlichen Trost, daß andere Menschen auch Unglück haben, in welcher Trostquelle denn auch Shylok sich nicht wenig erfrischt. Damit dieser aber auch in dieser Hinsicht zu keinem wahren Genuß komme, so wird er ihm, wie billig, alle Augenblicke durch den Tubal selbst verkümmert, der, so oft er von dem vortrefflichen Unglück Antonio's als einem Labsal für den Freund gesprochen, sogleich auch wieder von der unmäßigen Verschwendung Jessika's auf der Reise Bericht giebt. Tubal thut dies ohne allen Zweifel mit Vorsatz, denn die Freundschaft unter solchen Menschen ist nichts weiter, als die wechselseitige Erlaubniß, so ungenirt und aufrichtig, widerwärtig, langweilig, oder auch quälend zu seyn, als möglich. So hat T. einen dreifachen Genuß: Antonio's Ruin, den Verlust Shylok's, dem, als seinem geliebten Freunde, er gleichfalls recht wohl einiges Böse gönnt, und endlich das phantastisch tolle Schauspiel, das ihm die verworrenen Ausrufungen seines edeln Freundes, die er selbst veranlaßt hat, gewähren. Selbst Sancho Pansa konnte kaum durch die feindseligen Wirthsleute ärger in die Luft hinauf und herunter geschnellt werden, als hier Shylok von seinem Busenfreunde behandelt wird, der ihn auf ängstlich lustige Weise bald in ein moralisches Schwitzbad, bald in spitzige Eiszacken wirft. Ist dies Bild zu grell, so

denke man ſtatt deſſen an die Art, wie Kinder mit den ſogenannten Hampelmännern umgehen. — — Wir glauben durch dieſe Anſicht dem Tubal nicht zu nahe zu treten, da, wie billig, der Helfershelfer unter dem Anführer ſteht, und auch Solanio erklärt, es gebe keinen dritten zu dieſem Paar. Ein Lügner iſt er in jedem Fall, denn, ſollten wir auch für möglich halten, daß Jeſſika an einem Abend in Genua 80 Dukaten könne verthan haben, ſo werden wir doch nimmermehr glauben, daß ein, wenn auch leichtſinniges, dennoch liebenswürdiges Mädchen einen Türkis gegeben habe für einen Affen. Wahrlich, Lorenzo würde ſie gar nicht haben lieben können, wenn ſie einem ſo widerlichen Thier eine beſondere Neigung geſchenkt hätte. Allein Tubal und die Scene, die er veranlaßt, ſollten ſo ſeyn, wie ſie ſind; denn in dieſem Schauſpiel, das edle Freundſchaft mit reiner Wärme ſchildert, und kühle, nachläſſige, vergeßliche Freundſchaft mit neckender Satyre belegt, ſollte auch die Darſtellung der ganz gemeinen Freundſchaft zwiſchen ganz gemeinen Menſchen nicht fehlen.

§. 25.

Launcelot Gobbo, die luſtige Perſon des Stückes, d. h. die, welche gleich bei ihrem erſten Auftreten das Privilegium, luſtig zu ſeyn, aufzeigt. Unſre lieben wackeren Vorfahren im 15, 16, und zum Theil auch 17ten Jahrhundert konnten nicht leicht ein Stück anſehen, in dem der Dichter eine ſolche ausſchließlich auf Ergötzung

ausgehende Person hätte fehlen lassen. Späterhin, gegen den Anfang des 18ten Jahrhunderts, verlor man, wie durch Gewaltthätigkeit, fast allen Witz, und ward über diesen Verlust so gewaltsam hochmüthig, daß man mit ungeheucheltem und thörichtem Hasse auf dergleichen unschuldige Personen herab sah. Gottsched that endlich den letzten Schritt, und, in Verbindung mit der berühmten Schauspieldirectorin Neuber in Leipzig, ließ er auf öffentlicher Bühne den redlichen Gesellen, der sich, von aller Titelsucht frei, schlechtweg und harmlos Hanswurst nannte, verbrennen (1737). Lessing war unendlich billiger und wünschte nicht selten mit rührender Sehnsucht den armen lustigen Teufel zurück, für den zu seiner Zeit auch nicht der kleinste Ersatz geboten wurde.

Launcelot ist kein eigentlicher Hanswurst, sondern die redliche lustige Person, eine Art von shakspeare'schem Papageno, der auch selbst dann, wenn er ernsthaft seyn will, durchaus nicht dazu gelangen kann. So ist er z. B. gleich anfangs in ächtem Nachdenken über die Frage, ob er bei dem Juden bleiben soll, oder nicht, er versucht eine ernsthafte Ueberlegung, aber es wird fast wider seinen Willen eine komische daraus.

Derselbe Fall tritt ein, wie er sich um den Dienst bei Bassanio bewirbt, und bei dem köstlichen Abschied von der Jessika, die er nach seiner Art ordentlich lieb hat. Hier fürchtet er sogar, daß seine eignen „thörichten Tropfen seinen männlichen Muth zu sehr erweichen,"

und ſieht komiſch-bedenklich ſeiner eignen Rührung zu. Aber der Stein des Anſtoßes für viele, für mich ein leichter Diamant, iſt die Scene mit ſeinem Vater. Er hat ohne allen Zweifel den guten, halb blinden, alten Mann von ganzem Herzen lieb. Dennoch vermag er nicht das Necken zu laſſen; aber es iſt ein ſo ehrliches Necken, daß es gewiß dem alten Manne weit beſſer bekommen wird, als wenn ihm große Herzensrührung begegnet wäre. Wie wenige Dichter hätten es ſich hier wohl verſagt, ein klein wenig zu rühren! Aber Shakſpeare denkt nicht daran, ſondern giebt uns hier zwei Scenen von ſo köſtlichem Humor, daß man in der That das traurigſte Gelübde, ſich nie zu freuen, gethan haben müßte, wenn man auch hier ſich nicht ergötzen wollte. —

§. 26.

Und ſollte nicht auch wirklich eine gewiſſe humoriſtiſche Rührung in jener Erkennungsſcene walten? Der Alte, der von dem neckiſchen Jüngling gehört hat, ſein Sohn ſey todt, klagt wirklich recht herzlich, daß er nun „den Stab ſeines Alters, ſeine beſte Stütze," verloren habe, woraus denn doch hervorgeht, daß der junge luſtige Menſch bisher ſeine Pflichten gegen den ehrlichen Vater recht wohl erfüllt hat. Auch macht jene kurze Klage auf den Spaßenden gar bald Eindruck. Er wendet ſich nur noch einmal (denn das kann er nicht laſſen) an das ſcherzende Wort und das Bild, welches Gobbo gegeben, und fragt das Publicum: „Seh' ich wohl aus wie

ein Knittel, oder wie ein Zaunpfahl, wie ein Stab oder wie eine Stütze?" Dann aber kommt sogleich sein Herz in das Spiel, und er giebt sich schnell zu erkennen, wobei der Alte eine doppelte Freude hat, eine Freude, die sich, wie billig, auch auf den stattlichen — Bart seines Sohnes erstreckt, dessen Gesicht er mit Behaglichkeit betastet.

Man lese diese Scene und die folgenden der Dienstbewerbung, auch wenn man sie schon hundertmal gelesen, noch einmal, und man wird inne werden, hier sey jener gute, menschlich freundliche Humor, der ewig ist, wie die Natur des Menschen selbst, während (um es recht deutlich heraus zu sagen) gar mancher französische Witz mit der beschränkten Zeit sinkt, die ihn erschuf und erfaßte. — *)

*) Daß Launcelot späterhin, verwöhnt durch das bequeme und fast müßiggängerische Leben in Porzia's Hause, bei dem heitern und gesprächigen Lorenzo und bei der nicht minder freundlichen Jessika, sich immer tiefer in die (auch unsittliche) Spaßhaftigkeit hinein arbeitet, ist charakteristisch und wahr. Möchte man doch aber auch, ehe man von neuem den Dichter anklagt, er liebe die Wortspiele zu sehr, erwägen, was er dem gebildeten Lorenzo über diese Gattung des Witzes in den Mund legt; denn man kann in der That nicht strenger darüber reden, als hier geschieht. (Act III, Scene 5.) Dergleichen Fürsprache für den Dichter ist nicht neu; doch hat sie immer noch so wenig geholfen, daß ein abermaliger Versuch, ihn auch in dieser Hinsicht zu rechtfertigen, gewiß nicht überflüssig seyn mag. — Ueberhaupt wäre es wohl wünschenswerth, wenn man von S. niemals wieder obenhin spräche, sondern stets genau bedächte, wen man vor sich hat.

§. 27.

Wir verhehlen nicht, daß wir ſelbſt bei dem Boten aus Venedig und bei Porzia's Bedienten wirkliche Charakterphyſiognomie anzutreffen glauben. Beſonders iſt der Letztere zu bemerken, der, bei der Ankunft des Baſſanio in Belmont, in ſolches Entzücken geräth, daß er in den allerzierlichſten, hyperpathetiſchen Worten deſſen Ankunft verkündet; doch leider kommt der arme Mann, der ſolchen Feſttagswitz an den ſchönen Fremdling wendet, übel weg, indem ihm Porzia erwiedert:

Nichts mehr, ich bitt' dich, ich beſorge faſt,
Daß du gleich ſagen wirſt, er ſey dein Vetter.

Sonſt haben die meiſten Boten in den ſhakſpeare'ſchen Stücken ein eigenes äſthetiſches Coſtume und ſind gewöhnlich mit ſehr feierlicher Rede ausgeſtattet. Sie ſollen keine genauer gezeichnete Phyſiognomie mitbringen, da eine ſolche meiſtens überflüſſig, ja läſtig ſeyn würde, wobei wir ſogleich bemerken wollen, daß S., obwohl, wie bekannt, der größte aller Charakteriſtiker, dennoch nie um Charakteriſtik beſorgt und weit entfernt iſt, ſich als Menſchenkenner zeigen zu wollen. Er iſt es ſo ſehr, daß er die Menſchenkenntniß als etwas ſich von ſelbſt verſtehendes zu betrachten ſcheint, nie aber das Muſikaliſche dem Charakteriſtiſchen opfert. Hier iſt indeſſen beides vereinigt, und ſelbſt mit dem Boten wird eine gelinde Ironie getrieben.

§. 28.

Ueber Launcelots guten alten Vater Gobbo ist bereits oben einiges gesagt worden. Er soll durchaus nicht Mitleiden erregen, worauf er auch nicht den mindesten Anspruch macht. Es ist ergötzlich, daß er bei aller Beschränktheit und Ehrlichkeit dennoch eine Art von Bestechungskunst zu betreiben unternimmt und, seltsam genug, die liebenswürdigsten, sanftesten Thierchen, die Tauben, zu einem Gericht für den unliebenswürdigen und unsanften Shylok bestimmt. Aber die Sterne fügen es anders, und die liebliche Speise fällt dem Bassanio zu, dem wir sie auch weit mehr gönnen. Ueber das Geschick des Alten können wir völlig ohne Sorgen seyn, denn wenn auch sein Leben ein wenig arm seyn sollte (was indessen der wackere Bassanio schwerlich zugeben wird), so ist doch bereits ein heller Silberblick in sein Herz gefallen, der den Rest seiner Jahre angenehm beleuchten wird. Ich meine natürlich den bereits oben erwähnten köstlichen, mit Recht sehr berühmt gewordenen Bart seines Sohnes, den leise zu bestreifen und in dessen Wellen die Hand gleichsam unterzutauchen, ihm ohne Zweifel mehr Vergnügen macht, als das Betasten der vollendetsten Marmorstatue der Venus ihm gewähren würde.

§. 29.

Porzia, die Trägerin des ganzen Stücks, spricht sich in ihrer edlen Individualität so entschieden und be-

deutend aus, daß sie selbst bei dem ersten Blicke erkannt werden mag. Es ist mit diesem Charakter wie mit dem Aether, der, wie bekannt, klar ist und doch voll unergründlicher Tiefe. Sie hat einen seltsamen, geheimnißvollen Vater gehabt, der ihr unendlichen Reichthum, aber auch einen gefesselten Willen bei der wichtigsten Wahl ihres Lebens hinterlassen hat. Vielleicht erzeugte sich gerade so ihr nie ermüdender, vollströmender Witz, der uns vielleicht für ihr Herz bange machen könnte, wenn uns nicht die herrliche, tiefe Liebe für Bassanio und das geistreich thätige Mitleiden mit Antonio eines bessern belehrte. So steht sie denn in der That fast vollendet da, und doch wieder ganz ohne Allgemeinheit, recht fest bestimmt und begränzt; wie denn überhaupt das Schöne sich nur in harmonischer Begränzung offenbaren kann. Wir gestehen gern, wir möchten auch nicht Eine Zeile aus ihrer Rolle entbehren, und so wünschten wir auch allerdings jede Zeile derselben kritisch durchzugehen, wenn wir nicht fürchteten, zu ausführlich zu werden. Nur des Einen wollen wir gedenken, wie gar herrlich und rührend in dem Munde dieses in voller Blüthe prangenden, tief verständigen und doch so muthwillig heitern Mädchens die Worte über die Gnade sich ausnehmen, Worte, die selbst der edelste Geistliche gern von der Kanzel vor einer ganzen — europäischen Gemeine ablesen würde. Und dann wieder — ganz wie ein ächtes Mädchen — nach der tiefsten Rührung der angenehme Muthwille

mit dem Ringe. Lasset uns doch ja nicht fragen: Wozu dieser Muthwille? Wir würden dadurch nur zeigen, daß wir das schöne Talent, durchaus heiter und muthig zu seyn, verloren hätten, und das soll uns doch niemand nachsagen.

§. 30.

Nur Eines Umstandes möge hier noch gedacht werden: daß der Dichter, der sich überall als der reinste Freund der Musik und als Kenner ihrer ganzen Bedeutung zeigt, auch hier einer großen Entscheidung Musik vorangehen läßt. Porzia selbst bestellt die Musik vor und bei Bassanio's Wahl; diese ausgesprochene Bestellung könnte leicht die Wirkung erkälten, doch nicht hier; denn diese Bestellung ist selbst Musik, wie jeder fühlen wird, der die Worte nachliest; und eher könnte man sagen, es bedürfe nun weiter keiner andern Töne, denn wie wenige Musikstücke werden nach einer solchen Bestellung noch würdig seyn, gehört zu werden!

Nerissa. Wir möchten sie ein Echo ihrer Gebieterin nennen, wenn man sich bei demselben nicht etwas blos Passives dächte. Aber sie ist activ und dennoch ein Echo, aus Liebe für Porzia. Haben wir das aufgefaßt, so ist ihr ganzes Benehmen und jedes Wort aus ihrem Munde klar und leicht zu entwickeln.

§. 31.

Jessika. Sie hat vielleicht bis dahin ihr ganzes Leben einsam gestanden; denn wohin die Natur ihre erste Liebe leiten wollte, zu ihrem Vater, da vermochte sie nicht zu lieben. So erzeugte sich in ihrem Gemüthe die Sehnsucht, die Gluth, die gänzliche Entfernung von Shylok, das Verstreuen des Reichthums, (denn ein wenig müssen wir freilich von Tubals Nachrichten glauben) die gänzliche, fast dürfte man sagen, „eilige" Hingebung an den Geliebten. Als sie ihn fand, fühlte sie nichts mehr, als ihn, und kannte weiter keine Pflichten, als ihm zu folgen und ihm alles zu seyn. Glaubend, sie sey nur zur Liebe und Freude geboren, vermochte sie es nicht länger in ihres Vaters Hause auszuhalten; und so ist selbst der Umstand, daß Launcelot nun auch noch fortgeht, der sie sonst wohl erheitern konnte, nicht ohne Bedeutung. Sie sagt ihm beim Abschiede die Worte:

> Es thut mir leid, daß du uns so verläßt:
> Dies Haus ist Hölle, und du, ein lust'ger Teufel,
> Nahmst ihm ein Theil von seiner Widrigkeit.

Zur Märtyrin hat sie kein Talent, und so vermag sie, die vielleicht das gräßlichste aller Gefühle hat, sich ihres Vaters zu schämen, keinen Widerstand zu thun gegen die Werbung und den Entführungs-Plan des Lorenzo. In dieser Liebe erst reift ihr Gemüth, und es wird dem aufmerksamen Leser nicht verborgen bleiben können, daß sie gegen das Ende des Stücks, wo

sie als Gattin und Christin erscheint, weit höher und liebenswürdiger dasteht, als im Anfang. Es bedarf des Zusatzes nicht, welch ein reiner Gedanke hier den Dichter geleitet hat.

§. 32.

Haben wir nun auf diese Weise jeden einzelnen Charakter des Stücks ruhig angeschaut, so eröffnet sich uns bald der heitere Blick in das große Ganze, in den schönen Rhythmustanz der rein menschlichen Gebilde, den hier zu unserer Freude der edle Meister aufführen läßt. Aber es sey fern von uns, in allgemeinen und vagen Lobsprüchen zu sagen, was sich von selbst versteht. Ueberhaupt wollen wir nie vergessen, daß man auf die Poesie, d. h. auf die Harmonie des rein Menschlichen und Göttlichen, nicht mit Fingern zeigen kann, und, auch wenn man es könnte, nicht sollte. Wir wollen den Duft der Blume genießen, aber nicht den Blüthenstaub mit den Fingern abstreifen. Man suche hier gar keine Mystik; ich habe hoffentlich gezeigt, daß ich sie in der Kritik nicht liebe; wohl aber glaube ich allerdings nicht, daß man — den Regenbogen in seine einzelnen Farben zerlegen soll. Sehr genau kann und soll der Kritiker sagen können, wo ein Fehler ist, und warum er das oder jenes für einen Fehler halte; wo aber ein vollendetes Kunstwerk ist, da hat er es viel besser und — schwerer. Er soll jede einzelne Person und zwar in Beziehung auf das Ganze anschauen

und entwickeln, und gelegentlich auch zeigen, wie jede andere Farbengebung, als die vom Dichter gewählte, irrig und fehlerhaft seyn würde; doch den Glauben an die Poesie überhaupt muß er voraussetzen, diesen kann er nicht erzwingen. Wohl aber kann er beitragen und zwar sehr bedeutend beitragen, daß dieser Glaube geweckt und erhalten werde. In der Tugendlehre kann man unterrichten, in der Tugend selbst am besten durch Umgang und Beispiel, weniger durch ein — Lexikon.

§. 33.

Zum Schlusse zwei Bemerkungen. Erstens die minder bedeutende: In der Schilderung, welche Porzia von ihren Liebhabern macht, spielt der Deutsche, und zwar der Neffe des Herzogs von Sachsen, eine lustig-betrübte Rolle. Wir sollen darüber Shakspearen nicht zürnen, sondern einräumen, daß allerdings das Mittelalter reich genug seyn mochte an dergleichen unangenehmen deutschen Trunkenbolden; so wollen wir auch nicht vergessen, daß der Italiener, Franzose u. s. w. hier gleichfalls unter der Feuertaufe des Spottes leiden muß. Daß übrigens der Dichter auch die Deutschen besser kannte, als tausend seiner Landsleute sie damals kennen mochten, und daß er insonderheit Redlichkeit und Tiefsinn als charakteristisches Merkmal der Besseren betrachtete, wird sich im Verlauf dieses Werks ergeben.

§. 34.

Zweitens: Man hat auch in gedruckten Büchern hie und da gemeint, der fünfte Act unsers Schauspiels — es wird uns wirklich sauer, dergleichen niederzuschreiben — sey überflüssig. Freilich, wenn wir zufrieden sind, nachdem der rohe Stoff beseitigt ist, wenn wir wissen, daß dem Antonio das Stück Fleisch nicht ausgeschnitten wird, wenn wir es gern sehen, daß Bassanio und Porzia allenfalls gleich vom Gerichtssaale zum Hochzeitmahle gingen, so wäre die Sache abgemacht, wie etwa eine pikante Anekdote abgemacht wird. Allein Shakspeare wollte, wie billig, etwas Höheres, und er gab uns noch einen Act, wo wir, fern von allem wüsten Getreibe und dem Kampfe irrer Leidenschaften, nichts sehen und hören, als: Mondschein und Musik, Liebe, Scherz und die Lösung jegliches Lebensräthsels. Wahrlich, wie einst ein Verehrer von Glucks Iphigenia auf das traurige und unwahre Wort: „Iphigenia ist gefallen" blos erwiederte: „Ja, vom Himmel," so möchten wir das, und zwar mit dem größten Rechte, von diesem ganzen Drama und insonderheit von diesem Acte sagen. — So „süß schlummerte" noch in keinem Dichter „das Mondlicht auf dem Hügel," so ward noch nie der heilige Zauber der Musik erkannt, so mild und freundlich löste sich noch nie der verschlungene Knäuel des Geschickes, als er hier gelöst wird. — Ganz klar, ganz befriedigt, ganz heiter sollte

der Zuschauer von dem herrlichen Gemälde treten: das wollte der Dichter und das hat er erreicht.

Nachschrift. — Könnte man nicht dennoch fragen: Ganz befriedigt? ganz heiter? Und könnte man nicht nach dieser Frage etwa also fortfahren?: Es ist wahr, noch nie hat ein Dichter so schön und tief über die Musik gesprochen, als hier Shakspeare seinen Lorenzo reden läßt; aber ist nicht der Schluß seiner Rede fast zu hart? In der That, solchen Vorwurf hat man zuweilen wirklich vernommen. Zwar ist diese Endrede allberühmt, und vermuthlich wird die Hälfte meiner lieben Leser sie auswendig wissen; dennoch möge sie, um der andern Hälfte willen, auch hier einen Platz finden, und zwar, wie billig, nach der trefflichen Schlegelschen Uebersetzung:

Der Mann, der nicht Musik hat in ihm selbst,
Den nicht die Eintracht süßer Töne rührt,
Taugt zu Verrath, zu Räuberei und Tücken;
Die Regung seines Sinns ist dumpf wie Nacht,
Sein Trachten düster wie der Erebus.
Trau keinem solchen! — Horch auf die Musik!

Es bedarf nur des aufmerksamen Lesens, um sogleich den Verdacht einiger Härte von unserm milden Dichter zu entfernen. Diese Worte haben ja nichts zu thun mit jenen unglücklichen, doch gar wohl der strengsten Sittlichkeit fähigen Menschen, von denen man so

obenhin sagt, daß sie die Musik nicht lieben; hier ist lediglich die Rede von dem man that hath no musick in himself, und ein solcher kann doch unmöglich irgend eine Harmonie in das Leben hinein bringen, eben so wenig, als er etwa eine gute Metrik, oder eine löbliche Abhandlung über den Don Juan schreiben dürfte. Für einen solchen ist keine andere Hülfe, als eine gänzliche Wiedergeburt; und wenn ihn der Dichter auf seinen jammervollen Zustand aufmerksam macht, so verdient er Dank und nicht Tadel. Hat aber jener sich selbst umgeschaffen, — bei vollständigem Wollen ist alles Gute möglich — so wird er sich mit großer Lust zu Jessika und Lorenzo hinsetzen und sich mit ihnen andächtig freuen, daß „die ewigen Geister so voller Harmonie sind.“ Wer aber das ahnet und dauernd fühlt und geistig anschauet, der ist auch hienieden schon jener Harmonie nahe.

IV.

König Lear.

§. 1.

So wie wir einige große und entſcheidende Völkerſchlachten gehabt haben, z. B. die im Teutoburger Walde, ſo haben wir auch — der ſcheinbar gewaltſame Uebergang kann wohl niemanden befremden — einige große und entſcheidende Völker- Welt- und Weltgerichts-Tragödien. Unter dieſen nenne ich jetzt den Lear. Laſſet uns ihn einmal recht menſchlich und genau betrachten!

„Das Dichten und Trachten des menſchlichen Herzens iſt böſe von Jugend auf.“ Dieſer Spruch ſteht bekanntlich in der Bibel, wurde aber in der letzten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts nicht ſelten belächelt, oder für eine orientaliſch übertreibende Redensart erklärt, oder ganz ignorirt, da es ohne Zweifel viel angenehmer lauten würde, wenn daſtände: Der Menſch iſt von Natur ein überaus anmuthiges, überſchwänglich tugendhaftes Weſen und eine Art von En-

gel. — Es kann aber nicht Rücksicht genommen werden auf das, was angenehm klingen würde, sondern nur auf das, was wahr ist, und so möchte es wohl bei jenem Spruche sein Bewenden haben und nimmer zu läugnen seyn, daß der Mensch von Natur gar manche Anlage zum Bösen habe, von denen ich nur Faulheit, Egoismus und Undankbarkeit nenne. Die Natur hat dagegen keine Hülfe, sondern nur vom Geiste aus, durch stets fortschreitende Bildung und durch Gnade von oben können wir sie besiegen. Dieses Stück nun macht den ganzen Abgrund in des ungeläuterten Menschen Brust, besonders aber eines jener Laster, den Undank, uns vollendet klar.

§. 2.

Hier begegnet uns nun sogleich der Einwurf: Ist nicht das Leiden, welches den alten König durch das genannte Laster trifft, zu schwer? und was hat er gesündigt, daß solch ein Schicksal ihn treffen könne? — Nach der Bearbeitung dieses Schauspiels, die wir seit etwa 40 Jahren auf den deutschen Bühnen sehen, fast gar nichts; sehr viel bei Shakspeare selbst und in dessen ächtem Werke. Jene Bearbeitung läßt nämlich — es ist fast gräulich zu erzählen — die ganze erste Scene aus, in welcher Lear das Reich vertheilt und sich als einen nicht blos launenhaften, sondern höchst ungerechten Herrscher zeigt. Er möchte gern als donnernder Jupiter auftreten, wird aber fast zu einer Caricatur

desselben, besonders wie er dem edlen Grafen Kent, der ihn hindern will, die größte der Unbilligkeiten zu begehen, die Worte zuruft: „Wage dich nicht zwischen den Drachen und seinen Grimm!“ — Wie anders in der schröderschen Bearbeitung! Hier erzählt blos Kent mit ziemlich dürren Worten, was sich begeben; und wenn Lear zum ersten Male auftritt, so ist er schon der beraubte, verletzte Greis, dessen Schuld wir nicht gesehen haben, und dessen Leiden uns gleich anfangs fast zu einer qualvollen Gemüthsempörung hinreißen.

Wie hat man das reine Element der Tragödie so misverstehen und umnebeln können?

Also zuvörderst weg, weit hinweg mit dieser und allen etwa sonst noch vorhandenen ähnlichen Bearbeitungen! Wir haben es hier mit nichts zu thun, als mit dem reinen, unverletzten shakspeare'schen Werke, zu dessen näherer Betrachtung wir jetzt übergehen wollen.

§. 3.

Lear ist ein gewaltiger König gewesen, dem jeder Widerspruch als Verbrechen erschienen ist, und der nicht blos geliebt, sondern angebetet seyn will. Hier finden wir schon die erste und höchst bedeutende Sünde. Was hat er gethan, um auch nur im bedeutenden Grade geliebt zu werden? Wir erfahren nichts davon. Wir trauen ihm zu, daß er stets den besten Willen gehabt hat; wer aber keinen Widerspruch, selbst den bescheidensten nicht, ertragen kann, ist schon um deswillen auf dem Wege

zum Tyrannen, und nur seine gute Natur hat ihn geschützt, es gänzlich zu werden. Tyrannischer Augenblicke und Handlungen der Willkür mögen sich dennoch nicht wenige in seinem Leben finden. — Ferner: Es giebt nur Einen Lohn, nach welchem der Mensch streben darf: es ist die edle Liebe; aber eben weil sie die höchste und einzige ist, so hat der Mensch sein ganzes Leben lang zu arbeiten, daß er sie verdiene. Anbetung aber soll der Mensch nie verlangen, denn sie gehört nur Gott. —

Diesem wunderlichen Heidenkönige fällt nun endlich ein, nicht mehr regieren zu wollen und doch gewissermaßen König zu bleiben. Er hat keine Lust mehr, die schweren Geschäfte zu besorgen, und giebt dem Alter die Schuld, daß er sich so fühle, will aber dennoch von der Würde selbst umleuchtet bleiben.

§. 4.

Auch hierin waltet von seiner Seite ein großer verschuldeter Irrthum und eben deshalb eine große Sünde; denn der Mensch soll, mit Ausnahme der seltenen Fälle, wo ein höherer Wille sich deutlich aussprechend über den seinigen entscheidet, seinen Posten im Staate nie verlassen, denn es ist nicht Zufall, daß er sich auf ihm befindet. Was aber vollends daraus werde, wenn ein König, von irgend einer Laune oder einem Irrthum getrieben, sein großes Amt niederlegt, ehe ihn Gott abruft, das lehrt die Geschichte, und es ist

kaum nöthig, an Karl den fünften und Christine von Schweden zu erinnern.

Es ist dem phantastischen Charakter Lear's völlig gemäß, daß er das Reich vertheilen will nach dem Maße der Liebe, welche er empfängt; und da er gern alles schnell abmacht, so sollen — Worte über jenes Maß entscheiden. Wer sich in schneidender Strenge gefällt, mag allerdings, wie vor kurzem jemand gethan, ihn schon um deswillen einen alten Thoren nennen; wir wollen den unglücklichen Greis nicht schelten, wohl aber ohne alle Weichlichkeit ihn abermals eines großen Irrthums zeihen. Es giebt eine Liebe mit Worten, und eine Liebe ohne Worte; keine von beiden ist genügend für die ächte Liebe. Davon will aber Lear nichts wissen, und weil er nichts davon wissen will, begeht er eine ungeheure Sünde gegen Cordelien, und eine fast nicht minder große gegen Kent.

§. 5.

Regan, Goneril und insonderheit die liebe, schweigsame Cordelia mögen früher von dem heftigen Vater wohl manches gelitten haben; und obwohl die beiden ältern Töchter durchaus nicht und nimmermehr auch nur auf das leiseste zu entschuldigen sind, so bleibt doch wahrscheinlich, es trage der Vater einen Theil der Schuld mit, daß sie sich früherhin zitternd und bebend zu heucheln gewöhnt haben. Jetzt nun, bei der entscheidenden Frage nach dem Maß ihrer Liebe, durch

deren zierliche Beantwortung Provinzen und halbe Königreiche zu gewinnen sind, geben sie noch einmal und zwar die höchste Probe von ihrer Virtuosität im Heucheln und Lügen, sind aber dann auch der lästigen Rhetorik auf immer überdrüssig. Was sie an Geist hatten, haben sie bis dahin sorgsam aufgeboten, die Abscheulichkeit ihrer Natur zu verhüllen; jetzt aber ist es ihnen ein wahres Fest, daß sie die mühsam angeketteten Wölfe und Tiger in ihrer Brust entfesseln und lustig heulen und bellen lassen können.

§. 6.

Aber der alte Vater macht, nachdem er die Krone niedergelegt hat, noch immer eine Menge Prätensionen, die zwar sehr wohl begründet und contractmäßig ausgemacht worden, doch den difficilen Töchtern einigermaßen lästig sind. Der alte Mann will, so scheint es, doch immer noch herrschen, sein weiser Narr kommt ihm dabei zu Hülfe, und von den hundert Rittern ist billig zu vermuthen, daß sie im Nothfall Blut und Leben für den alten König freudig opfern werden. — Hundert Ritter! das ist ja fast ein Heer und kann gefährlich scheinen. Wozu braucht er hundert? wozu fünf und zwanzig? wozu überhaupt auch nur einen, der eigends ihm diene? Es kann ja irgend ein Knecht der Fürstinnen die Bedienung des alten Mannes mit übernehmen, und dieser alte Mann muß ohnehin mäßiger werden in seinen Wünschen, denn die Genügsamkeit

ist bekanntlich eine vortreffliche Tugend. Ueberhaupt wenn man bereits so alt ist und sein Amt niedergelegt hat, muß man ein wenig schüchtern klein beigeben. Kann nun auch ein solcher es nicht sogleich möglich machen, zu sterben, was freilich wohl das Klügste wäre, so soll er doch wenigstens zuweilen um Verzeihung bitten, daß er sich noch immer die Freiheit nehme, zu existiren, was immer von einiger Anmaßung zeigt.

Man sieht, diese hier zusammengefaßten Gedanken der Töchter hängen gar gut an einander, und aus der einzigen unscheinbar und unschuldig klingenden Frage: „wozu braucht Ihr hundert?“ fließen fast alle übrigen Reflexionen. Man könnte das alles sogar klug nennen; nur ist es, offen zu reden, leider auch — gränzenlos gräulich und schaudervoll verrucht. Es giebt dafür keinen andern Ausdruck.

§. 7.

Aber eben diese Gränzenlosigkeit des Verbrechens der klugen Töchter macht Lear's Sache überaus schlimm, denn er ist nun in dem traurigen Falle, gegen diese Töchter zu sehr Recht zu haben, und schon deshalb ist er — verloren.

„Zu sehr Recht haben,“ der Gedanke, so seltsam er klingt, entscheidet alles. Vor Gott kann der Mensch niemals in diesen Fall kommen; ja er hat nicht einmal

Recht gegen ihn, und auch der Beſte wird (wie ein tiefſinniger Bibelſpruch ſagt) auf tauſend nicht eins antworten können. Aber der Menſch zum Menſchen kann nicht blos Recht, ſondern zuweilen auch zu ſehr Recht haben, z. B.: jede rein liebende Natur gegen die unliebende, jeder ächte Wohlthäter gegen den Undankbaren. Doch eine ſolche Sache zu verfechten, iſt unendlich ſchwer. Der Beleidiger hat ſich wohl vorbereitet auf den Kampf; der Beleidigte gar nicht, denn er hat eine Beleidigung dieſer Art niemals für möglich gehalten, und, während er noch kaum glaubt, daß er recht ſehe und höre, hat der Gegner ſchon das Netz zugezogen über ſeinem Haupte. Je beredter die Töchter werden, und je gründlicher ſich ihre Disputirklugheit äußert, je abgebrochener und zerriſſener werden Lear's Reden. Ein aus allen Adern blutendes, zerrinnendes Herz hat keine Redekunſt. Er hat zuletzt auch faſt nur noch Ein Wort, das wohlbekannte: „Ich gab euch alles," und das wiederholt er einige Male. Nun ſollte man freilich glauben, daß dieſes Eine Wort, wenn es der königliche Greis ausſpricht, allenfalls auch einen Tiger bezähmen könnte, und es möchte ſich das auch wohl zutragen, wenn man demſelben das Verſtändniß menſchlicher Sprache öffnen könnte. Aber ein anderes iſt ein ungebildeter, toll in die Welt hineinbrüllender Tiger, und ein anderes iſt ein zierlich gebildeter weiblicher Satan, der es bis zur Virtuoſität im Disputiren gebracht, und eben deshalb gar nicht zu denken im

Stande ist, daß er jemals Unrecht habe; daher denn auch die Antwort:

„Und es war höhe Zeit, daß ihr es gabet," und die andre: „O Herr Vater, das sind seltsame Launen, die sich für euer ehrwürdiges Alter nicht geziemen."

§. 8.

Die Töchter sind, wiederhole ich, nicht im Stande zu denken, daß sie jemals Unrecht haben können, sie sind unendlich klüger, als alle Menschen; darum vermögen sie auch gegen die bornirten Leute niemals zu sündigen, und darum sind sie auch mit allem, was so aussieht, wie Gewissen, so ziemlich fertig geworden. Haben sie doch die Beruhigung, daß der eigensinnige Mann selbst an allem schuld ist; haben sie sich doch bereit erklärt, ihn selbst allein unter Dach und Fach aufnehmen zu wollen, da das Gewitter so schwer heranrückt. — So philosophirt die witzige Verruchtheit.

Dieses Gewitter giebt auch dem Lear die ganze Sprache des Schmerzes wieder; denn wenn nur erst alles verloren ist, dann hat der Mensch die vortrefflichste Redekunst und den herrlichsten Witz. Aber auch die höchste Gerechtigkeit bleibt ihm in seinem Schmerze, denn nur was die Töchter an ihm gethan haben, thut ihm weh, nicht daß jetzt die Elemente gegen sein graues Haupt antoben. „Euch tadl' ich nicht, euch gab ich keine Königreiche." Ist es ja doch auch nur reine Theilnahme, die die Natur in ihrer Empörung zeigt.

Sie allein steht ihm bei, da fast alle Menschen ihn verlassen.

Ihn allein möchte sie schützen; aber empört, wie sie ist, vermag sie nur die Empörung zu zeigen, einzustimmen in seine Klagen und Rache zu rufen für ihn; mehr kann sie nicht, denn sie ist der Nothwendigkeit unterworfen und hat keine freie Liebe. Auch der Wahnsinn, der über den Greis kommt, ist gewissermaßen als eine Theilnahme der Natur zu betrachten, und er ist nicht ohne alle Beruhigung, da er Lear's königliches Gefühl nicht nur nicht unterdrückt, sondern bis zum höchsten Gipfel hinauf treibt. „Jedes Glied, jeder Zoll ein König!" Mit diesem Gefühl trägt er auch jetzt noch die Krone, die unsichtbare.

§. 9.

Die Töchter befinden sich während dessen recht wohl und erzählen vermuthlich, wenn sich eine gute Conversations-Gelegenheit bietet, wie wenig doch der Eigensinn den Menschen, insonderheit aber den Alten, kleide. Sie könnten darüber allenfalls eine erträglich zierliche Abhandlung schreiben, wollen aber jetzt die Sache nicht erschöpfen, da sich die Persönlichkeiten nicht wohl vermeiden lassen, die ihre Zartheit scheuet. Späterhin freilich wird das Laster immer giftiger, und, wenn ich mich so ausdrücken darf, es zersprengt die Besitzerinnen, wie die wüthenden Pferde, die sonst das Geschäft hatten, die schlimmsten Verbrecher zu viertei-

len. Der Pferde bedarf es hier nicht, denn, wie gesagt, die Laster selbst übernehmen dieses Geschäft.

Es gäbe Stoff zu einer anregenden Preisaufgabe, welche von beiden Töchtern wohl schlimmer sey, Regan oder Goneril. Ich gestehe, daß ich diese Frage mir selber nicht völlig befriedigend beantworten kann, glaube aber, daß Shakspeare dies eben gewollt habe. Man könnte sagen: Goneril, da sie den Anfang macht, den Vater zu mishandeln, sey ärger; aber es ließe sich darauf mit Recht erwiedern, Regan sey noch schlimmer, indem der Anblick des schon gequälten Greises sie nicht zu rühren vermag, sondern sie nur veranlaßt, ihn von neuem und zwar auf das entscheidendste zu quälen, so daß nun nichts mehr übrig bleibt, als der Wahnsinn, der, wie bereits oben angedeutet worden ist, hier als eine wahre Wohlthat angesehen werden darf. Im Ganzen wird der Narr wohl Recht behalten, wenn er behauptet, daß beide Töchter auf einer Stufe stehen, und die eine gerade so „schmecke", wie die andere, wie ein Holzapfel gleich dem andern. Abgerechnet, daß dieser Vergleich zu — ehrenvoll seyn möchte, ist er als der Vergleich dieser Personen mit Sachen, so daß die Person gewissermaßen verschwindet und nur die Sache bleibt, vortrefflich.

§. 10.

Lasset uns den Blick abwenden von ihnen und auf Cordelia's in sich selbst verhüllte schweigsame Tugend

richten! Aber viel Worte wollen wir nicht darüber machen, eben weil es die schweigsame Tugend ist.

Es giebt eine gewisse edle Keuschheit der Seele, der nichts peinlicher ist, als große Worte, Prunk und Redepracht, da sie wohl weiß, wie arm die That selbst des Besten ist. Bei den Frauen besonders äußert sich dieses Gefühl wie erhabenere Liebenswürdigkeit und würdevolle Demuth; so hier bei Cordelien. Von der Liebe zu reden, ist ihr schlechterdings unmöglich, da ihre ganze sittlich vornehme Natur sich dagegen sträubt; hier nun vollends, wo Liebesbetheuerungen Provinzen einbringen. Sie würde völlig schweigen, wenn der Vater ihr nicht geradezu beföhle, zu reden. So muß sie dann wohl; aber es ist sehr begreiflich, daß das, was sie gezwungen sagt, kalt erscheint, während sie es innerlich so tief und feierlich und feurig meint. *)

§. 11.

Ihr Geschick ist ein sehr tragisches, aber ein großartiges und reines. Gern leidet sie, gern kämpft sie, gern stirbt sie für den Vater. Selbst auf Erden hat sie schon einen Lohn, den großen Gedanken, daß sie

---

*) Merkwürdig ist eine Parallelstelle zu der schweigenden Cordelia, die Anrede Coriolan's an seine Gattin: „Mein süßes Stillschweigen" (My gracious silence); doch ist wohl kaum nöthig hinzuzusetzen, wie tief jene Römerin sonst unter Cordelien steht.

allein Klarheit hineinleuchten konnte in des Vaters tief dunkle Wahnsinns-Nacht. Und nicht bloß Klarheit, sondern reine Friedlichkeit haucht sie in sein ehedem zu stolzes und nun zu tief herab gedrücktes Gemüth. Sie ist in dem edelsten Kampfe für den Vater, der gegen sie ein heftiger Tyrann war, besiegt worden. Aber in diesem Besiegtwerden gelingt ihr der herrlichste Sieg, und zwar über das ganze Gemüth ihres Vaters. Ihm geht, nachdem auch dieser letzte Erdenkampf verloren ist, ein ganz neuer Sieg und neues Leben auf. Er gehört kaum noch der dunklen Erde an und erscheint wie verklärt in dem göttlichen *) Worte: „O meine Cordelia, das sind Opfer, auf die die Götter selbst den Weihrauch streun" (Upon such sacrifices, my Cordelia, The gods themselves throw incense). — — Sollten einmal durch irgend ein unaussprechliches Unglück alle edlen Thränen in der Welt vertrocknet zu seyn scheinen, so könnten, dünkt mich, diese Scene und diese Worte die alte Quelle hervorrufen. — Diese Scene und die frühere, wo der aus dem Wahnsinns-Schlummer erwachende alte König sich in den Armen der Tochter wiederfindet. Dieser letztere Auftritt besteht nur in zwei und vierzig Zeilen; aber in ihnen ist eine Gewalt, der niemand zu widerstehen vermag; und sie sind genü-

*) Ich gebrauche das Wort „göttlich" nicht leicht in Beziehung auf einen menschlichen Gedanken; hier mag es wohl verstattet seyn.

gend, um das ganze Stück den goldnen Duft der Morgen- und Abendröthe zu weben.

Wir sind gewohnt, Töne mit Farben zu vergleichen, und wir haben auch wohl von der Farbe eine Bezeichnung und Gleichniß für einen Charakter hergenommen, aber wir haben uns bis jetzt begnügt, nur die schwarze Farbe für einen Fall anzuwenden. Für Cordeliens Charakter scheint mir nichts bezeichnender, als Himmelblau und Aetherlicht, wobei uns das göthische Epigramm zu Hülfe kommen möge:

Klar ist der Aether und doch voll unergründlicher Tiefe;
Offen dem Aug'; dem Verstand bleibt er doch ewig geheim.

§. 12.

Aber warum mußte sie besiegt werden in dem Erdenkampfe? Ist es nicht fast zu schmerzlich, den edeln Plan zur Rettung ihres Vaters und zur Bestrafung ihrer Schwestern mislingen zu sehen? und ist es nicht ein sehr natürliches Gefühl, das einige englische und deutsche Kritiker veranlaßt hat, dem Stücke einen andern Ausgang zu wünschen oder wohl gar zu geben?

Ich antworte: Es ist billig, daß wir der Tugend immer den Sieg wünschen, aber es ist unhistorisch und unethisch, wenn wir ihr jeden Sieg andichten wollen. Die Welt mit allen ihren Mächten ist auf dem ihr angehörigen Gebiete, der Erde, kräftiger und stärker, als ihr weichherzig wähnt, denn sie bekommt in

jedem Augenblicke von ihrer Mutter, der Erde, neue Kraft, und eben deshalb ist denn auch diese „Welt mit allen ihren Mächten" nur in der Sphäre, wo sie nicht herrscht, (die Alten würden sagen, „in den Lüften") glücklich zu besiegen. Soll nun der Dichter seinem ewigen Gesetze, wie es die Geschichte ausspricht, untreu werden, um einem an sich löblichen, doch hier irrenden Gefühle beizustehn? Soll er England durch Frankreich besiegt werden lassen, damit etwa der Prinz von Frankreich nebst seiner Gemahlin Cordelia den brittischen Thron besteigen könne? Oder soll er uns gar die Freude machen, den alten Lear wieder genesen und von neuem das Scepter kräftig führen zu sehen?

§. 13.

Das Letzte hat man wirklich gleichfalls gewollt; und in der That wäre es dem Dichter ein Leichtes gewesen, zu willfahren. Etwa also: Die Bösewichter alle fallen im Treffen, der Arzt giebt die Versicherung, Lear's gute Natur habe sich völlig wieder erholt. Er selbst läßt auch sogleich, um den Medicus nicht Lügen zu strafen, einige zweckdienliche Gesetze ausgehen, man bläst zur Tafel, und der Vorhang fällt. Wie gesagt, dieser Ausgang oder ein ähnlicher wäre dem Dichter unendlich leicht geworden, wäre er nur nicht ein — Dichter gewesen. Dieser Umstand allein hat ihn gehindert.

Wie? hätten wir ihm denn glauben können,

wenn er so verfahren? — Es giebt Leiden, nach denen sich das Herz nie ganz wieder erholt und geeignet fühlt für die Freuden des Lebens. Wer dieses Zeichen des Unglücks an der Stirn und im Herzen trägt, der wird nur mit der äußersten Mühe noch Kraft hervorsuchen für die Pflichten des Lebens; denn das soll er immer, und kein Unglück kann ihn davon lösen; aber je früher ihn Gott abruft, je süßer ist es für ihn, und es wäre eine sündige Weichlichkeit von unserer Seite, wenn wir ihm das stille Hinscheiden nicht gönnen wollten.

Also Lear. Wer ertragen hat, was er ertrug, der kann den Tod nicht leiden, nur gewinnen.

Aber sollten nicht wenigstens die Töchter durch Lear oder Cordelien bestraft werden? ich glaube, nein, denn sie sind dessen nicht — würdig; und am besten möchte wohl seyn, wenn sie sich wie Spinnen einander aufrieben, oder wenn das Gift verbrecherischer Leidenschaft sie selbst zersprengte. — Also wollte es der tiefe, religiöse Dichter.

§. 14.

In dem wüsten Getreibe wilder, hassender und verworrener Kräfte, die der besonnene Dichter uns zeigt, bildet der Graf von Kent eine höchst erfreuliche Erscheinung. Er ist ein wahrhaftiger Mensch, Edelmann und Ritter und der treueste Vasall des Königs, denn er liebt ihn. Diese Liebe zeigt sich zuerst dadurch, daß

er, der Einzige, den Muth hat, sich der Ungerechtigkeit des Königs zu widersetzen, obwohl er gleich bei dem ersten Wort mit dem schon oben angeführten Zornesruf: „Wage dich nicht zwischen den Drachen und seinen Grimm!“ zurückgeschreckt werden soll. Doch wer sich des Guten so deutlich bewußt ist, wie er, der kann nicht geschreckt, sondern höchstens verbannt werden. Das geschieht ihm, aber kein Zorn wohnt in seiner Seele gegen Lear, den er allezeit als seinen König verehrt, als seinen Vater geliebt hat, und keine Schwäche, keine Ungerechtigkeit von Seiten des Herrschers vermag ihm dies Gefühl zu rauben. Er erfährt, was er voraussah, daß dieser König unglücklich geworden sey, und sogleich ist er da zu seinem Schutz und Schirm.

§. 15.

Da aber der Bann ihn drückt, so muß er, der mächtige Graf, seiner äußern Ritterwürde sich entkleiden, und, unkenntlich in der Gestalt eines geringen Dieners, ist er völlig befriedigt, daß der Unglückliche ihn aufnimmt als gewöhnlichen Diener. Ja nicht einmal ein solcher will er seyn, wenigstens nicht in einer Hinsicht. Auch der allerärmste und geringste Diener hat doch einen gangbaren vaterländischen Namen; aber Kent giebt sich keinen solchen, sondern nennt sich Caius. Dieser Name ist unter allen der abgeriebenste; ja er ist gewissermaßen gar kein Name mehr, eben weil

man ihn auf allen Schulen in den Lehrbüchern der Logik, Grammatik u. s. w. stets als Nothbehelf gebraucht für alle Namen. Gerade deshalb aber ist er hier vortrefflich gewählt; denn Kent, der als Graf und Ritter verbannt ist, will hier nichts seyn und glaubt nichts anders seyn zu dürfen, als ein dem Könige helfender Mensch, und durch diese reine Bescheidenheit wird er zu dem ersten Freunde des Unglücklichen.

Er ist der Erste, der dem Lear wieder eine süße Empfindung giebt; denn er zeigt sogleich, daß er nicht nach Lohn gehe, sondern nur dienen will, weil jener „so etwas in seinem Wesen habe, was er gern seinen Herrn nennen" möge. Der Spruch macht den Verlassenen gewissermaßen zum König, denn der rechte König kann nie aufhören es zu seyn.

§. 16.

Seiner edlen Treue steht Kent gegenüber die feige Dienstbeflissenheit des Verwalters (Haushofmeisters der Goneril), und es ist ein bedeutend wahrer Zug in seinem Charakter, daß gerade er die — wenn wir so sagen dürfen — verhunzte Tugend einer bis zur Niederträchtigkeit gehenden Treue am meisten haßt. Daher seine nie endende Abneigung gegen diesen Menschen, die sich bald in den feindlichsten Handlungen, bald in einer Unzahl der auserlesensten und witzigsten Schelt-

wörter offenbart *). In einer Welt, wie diese, kann nun einmal der Humor der treuherzigen Tugend kein allgemeines Glück machen; doch da er in diesem Tone auch dem Herzoge von Cornwall und dessen Gemahlin (Regan) gestanden hat, „er habe schon in seinem Leben bessere Gesichter gesehen, als auf irgend einer Schulter sitzen, die er in diesem Augenblick vor sich habe," so lieben wir den Mann doppelt, da er uns den Anblick einer rein sittlichen Derbheit gewährt, die hier ganz an ihrer Stelle ist. Der Herzog von Cornwall nimmt sich dagegen sehr armselig aus mit seiner schwer errungenen Halb-Klugheit. Der zufolge erklärt er jenen Humor für unächt und den trefflichen Mann für einen „Kerl, den man einmal wegen seiner Derbheit gelobt hat," und der nun immer darauf los sich plump und ungenirt und ganz anders beträgt, als er im Grunde gesinnt ist. Es ist dem Herzoge wohl zu gönnen, daß er sich hinter diesen kläglichen Gedanken versteckt; nicht minder aber, daß Kent ihn nun von neuem persifflirt, indem er plötzlich, um ihm besser zu gefallen, erhaben genug von dem „strahlenden Feuer auf des funkelnden Phöbus Stirn" zu reden beginnt, leider aber in der schönen, viel versprechenden Oration gehindert wird.

---

*) Vergl. den Ritter Lafeu im Verhältniß zu Parolles in „Ende gut, alles gut."

§. 17.

Wir wissen alle, daß der Ernst wie der Scherz dem trefflichen Manne hier sehr übel bekommt, und daß man, da es nicht das Ansehn hat, als würde Wort und Schwert etwas gegen ihn ausrichten, mit roher Grausamkeit — Fußblöcke für ihn herbei schleppen läßt, um ihn wenigstens auf diese Weise zu bändigen. Es ist wohl die härteste Probe seiner Treue; denn nimmer zwar scheut der edle Mann den Tod, wohl aber eine ehrenwidrige Behandlung. Und — was denn doch historisch nicht unwichtig seyn mag — Kent ist Ritter, Graf und Pair des Reichs, wie wir in neuern Zeiten sagen würden. Welch ein Gefühl muß ihn ergreifen! und doch überwindet er es. Er steht hier nur als ein ganz untergeordneter Bote und Diener des Königs. Es schmerzt ihn am meisten, daß der beleidigt wird in der Person seines Abgeordneten; mit sich selbst ist er bald im Reinen; denn der humoristisch-sittliche Mensch hat in der That das beste Theil erwählt und ist oft im Unglück am humoristischsten. Er kann ja den einen Theil der Zeit „verpfeifen," den andern verschlafen. Er freut sich, daß der Mond heraufkommt, bei dessen Schein er Cordelia's Brief lesen kann, der gewiß schöne Hoffnungen enthält; dann aber läßt er die müden, überwachten Augen gelassen sinken, um den schmachvollen Aufenthalt nicht länger zu sehen, wünscht sich selbst eine gute Nacht und schläft sehr sanft ein.

§. 18.

Anders geht es mit dem Grafen Gloſter. Auch er iſt ein in ſeinem innerſten Kern gutmüthiger Menſch, aber ein einziger Fehltritt der ungeläuterten Liebesleidenſchaft hat eine Wunde in ſein Leben gebracht, die nicht ganz heilen will. Ihm fehlt die fröhliche, klare Tugend, und in dieſer Unfreiheit der Stimmung erſcheint er mitunter trüb-beſchränkten Sinns und von mancherlei abergläubigen Vorſtellungen eingenommen. Das unglückliche Vertrauen, welches er ſeinem Baſtardſohne Edmund ſchenkt, zeigt von einer Blindheit, die nur durch jene dauernde Wundheit des Gemüths zu erklären iſt.

Aber noch wichtiger ſcheint die Betrachtung, die ſich hiebei uns aufdringt, daß überhaupt in dieſer Welt die Sünden der Tugendhaften bei weitem ſchärfer geahndet werden, als die Sünden der Sünder; ein Wort, das ich hier nur ganz einfach hinſtellen will, da nur das eigene lebendige Leben des Leſers und die Weltgeſchichte überhaupt, nicht aber weitläufige Erklärungen es deutlich machen können. Ich glaube wahrzunehmen, daß es dem edlen Gemüthe des Dichters ſelbſt ſchwer geworden iſt, das ungeheure Geſchick darzuſtellen, welches den armen Vater ergreift, und ich wage nur leiſe anzudeuten, daß deſſen blutende Augenhöhlen, vielleicht zu tief verletzend, auf eine gewiſſe unſäglich wehmüthige Allegorie hindeuten. Dennoch iſt auch hier die Beruhigung zu ahnen in den herrlichen Scenen, als Edgar

den blinden Vater leitet. Vollständig ist diese Beruhigung nicht, sollte es aber auch wohl nicht seyn, da hier, wie bereits erwähnt worden, von einem Weltgerichtsschauspiele die Rede ist, bei dem nur der allertiefste Hintergrund, den ich überall hier deutlich wahrzunehmen glaube, entschiedene Versöhnung gewähren kann.

Dieser Hintergrund ist — warum sollte ich es nicht geradezu aussprechen? — der Himmel und die Hölle, aus denen hier das milde Friedens-Mondlicht und die rauschenden Schwefelflammen auf die zitternd ahnende Erde hinüber leuchten.

§. 19.

Edmund, der Bastard, ruht mit all seiner Frevelhaftigkeit doch auf einer entschiedenen Idee. Er handelt nicht blind hinein, wüthend, wie ein gewöhnlicher Theaterbösewicht, der mitunter, wider alle Geschichte, böse ist aus reiner Freude am Bösen, sondern er handelt aus einer großartigen und furchtbaren Feindseligkeit und Rache gegen die Natur, die sich bereits durch die Art seines Werdens gegen ihn verschworen zu haben scheint. Dieses Gefühl trägt er wie einen ätzenden Gifttropfen in seinem Herzen mit sich herum, und es kann in jedem Augenblicke rege werden, da die Welt, wie sie nun einmal ist, ihm stets seine unächte Geburt vorzuwerfen scheint. Er wird darüber nicht mehr feurig heftig, sondern es ist nur ein kaltflammen-

der Zorn und bittrer Haß gegen alles, was die Welt ächt nennt, am meiſten aber gegen den Bruder, der, nach ſeiner witzig ruchloſen Anſicht, in einem „abgeſchmackten, alten, langweiligen Ehebette, wo die Zunft der Dummköpfe entſteht, zwiſchen Schlaf und Wachen erzeugt worden iſt.“

Zu dieſem heilloſen Worte glaubt er ſelbſt in ſeinem Bruder den Beleg zu finden, da derſelbe in ſeiner unſchuldigen Argloſigkeit, die freilich auch ein wenig an Begränztheit ſtreift, ihm allerdings als dumm erſcheinen kann.

§. 20.

Den Vater haßt er wohl eigentlich nicht, er iſt ihm nur läſtig; und da er überhaupt das höhere Geſetz der Liebe nicht anerkennt, ſo berechnet er tückiſch des Vaters Alter und das ſeinige, und gelangt dann zu dem entſetzlichen Ergebniß, daß jener wohl nach gerade dem jungen Manne Platz machen könne. Seine Mutter, glaube ich, würde er einigermaßen ſchützen, denn die Schuldige ſcheint ihm vielleicht gerade die unſchuldigſte; doch iſt ſie längſt todt, und er hat das Lieben ganz verlernt. In dieſem Zuſtande von gänzlicher innerlicher Zerriſſenheit und der ſtets erneuerten Oppoſition gegen die Welt, die ihm nach ſeiner Meinung ſo ſchmähliches Unrecht thut, findet er nur eine einzige Beſchwichtigung: im Witz und in der Intrigue. Er ſpielt mit den Menſchen, wie mit den Figuren auf

dem Schachbret, und so wird die Intrigue immer tragischer, blutiger und entsetzlicher. Er hat ja der Liebe abgesagt, darum scheut er sich vor keinem Verbrechen mehr, bis er zuletzt in einen gewissen Mechanismus der Sündhaftigkeit verfällt, aus welchem keine Rettung mehr möglich ist. So werden aber wir unsers Theils inne, daß die Natur und die Welt sehr gerecht war, als sie ihn zum Bastard machte, und auch also nannte, denn er ist es in jeder Hinsicht.

§. 21.

Ihm gegenüber steht der bereits genannte Edgar, Glosters ächter Sohn. — Er ist von Natur gutmüthig und hat sich die äußerliche Fertigkeit des Ritters wohl erworben; aber er ist anfänglich ein wenig beschränkt, wie sein Vater, und läßt sich von seinem Bruder durch eine fast grobe List täuschen. Er ist so arglos, daß er gar nicht an die Möglichkeit glaubt, sein Bruder könne ihn betrügen *wollen*, und so wirkt gerade eine grobe List, wenn sie etwas für den Moment Betäubendes hat, am sichersten auf ihn. Er soll nur schnell fortgeschafft werden, das gelingt dem Bastard, und damit ist er zufrieden, das Uebrige wird sich schon finden. Jetzt aber, aus dem bequemen, reichen Leben verstoßen, steten Gefahren ausgesetzt, glaubt er sich nur sicher, wenn er als wahnsinnig scheinender Bettler ohne Rast die Haiden und Wälder durchstreift. Aber in diesem schauderhaften Leben und nach dem Zusammentreffen mit

dem unendlich unglücklichern Könige reift sein ganzes Wesen, und der Himmel findet ihn würdig, noch Schönes und Großes zu thun. Er wird der Führer und sittliche Retter seines Vaters und das edle Werkzeug, durch das der Bruder bestraft wird. Es ist überaus köstlich gedacht, daß die reine Herzensgüte, auch bei nicht glänzendem Verstande, gereift durch tiefe Leiden, des religiösen Trostes selbst fähig geworden, nun auch diesen wiedergeben und tröstend heilen kann. In dieser Hinsicht steht Edgar unter den Männern im Stück fast allein.

§. 22.

Ueber den Herzog von Kornwall ist bereits oben einiges gesprochen worden. Es ist ein durchaus gemüthloser, erbärmlicher Sünder, der sich mit seiner ganzen flachen Seele an Nichtswürdigkeit gewöhnt hat. Als er endlich in thierischer Wuth dem Gloster ein Auge austritt, vermag ein vielleicht ganz gewöhnlicher Bedienter es nicht mehr mit anzusehen; und da der Herzog keinen Rath von ihm annehmen will, so fällt er durch die Hand des namenlosen Lakaien, für ihn immer noch zu rühmlich, denn wir sehen ihn fast mit demselben Gefühle sterben, wie wir etwa ein widerliches Thier umkommen sehn. Und doch wie nöthig ist er in diesem Schauspiel! wie abstechend ist seine ruchlose Flachheit von der gründlichen Ruchlosigkeit Edgars und der Töchter Lear's!

Aber etwas nicht minder Wichtiges ist hier noch zu bemerken. Der ehrliche schwache Gloster bittet den König, den die Mißhandlung seines treuen Boten empört hat, er möge sich doch mäßigen, er kenne ja die „feurige Gemüthsart" des Herzogs. Dieser Erbärmliche soll also dem Könige Furcht erwecken, dieser wie aus ekelhaftem Schlamm geschaffene Mensch soll als edler, feuriger Herzog gelten, mit dem der König ja recht zart umgehen müsse. Der Gedanke reißt wie mit stumpfem Messer an Lear's Seele, und es ist fast zu hart, wenn wir sehen, wie Lear, nach den ersten Ausbrüchen des gerechtesten Zorns, sich dennoch bald wieder zur Mäßigung ermahnt. Die Mishandlungen, die der König von seinen Kindern erlebt, treffen sein Herz und zerschneiden es; aber sie treffen nur sein Herz. Doch der bloße Gedanke, er solle sich vor dem feurigen Herzoge hüten, den er doch unendlich verachten muß, trifft wie ein gährender Gifttropfen auch seine Ehre.

§. 23.

Nur im Fluge gedenken wir des Herzogs von Burgund, der in der Anfangsscene zurücktritt, sobald er hört, daß Cordelia enterbt wird. Er ist ein gemeiner Mensch, von dem nichts zu sagen ist, als daß er hier nothwendig war, da auch die bloße simple Weltgemeinheit in einem Weltgerichte nicht fehlen darf. Dagegen ist höchst erfreulich nothwendig der König

von Frankreich, ein ſtattlicher Ritter, der Cordelia's Werth wenigſtens ahnet und, weit entfernt, nach ihrem Heirathsgut zu fragen, ſich ſtolz beglückt fühlt durch ihre Hand. Ein ſpäteres Erſcheinen von ſeiner Seite wäre läſtig geworden; denn zu einem noch höhern Intereſſe für ihn wäre hier nicht Raum und Zeit. Bei der Vertheilung und Meſſung des Lichts und Schattens zeigt S. ſtets die größte künſtleriſche Beſonnenheit.

§. 24.

Albany iſt nicht leicht zu zeichnen: er giebt gleichſam ein fortſchreitendes Portrait, und es iſt manchem Kritiker begegnet, dieſes Fortſchreiten nicht recht ſehen zu können. Johnſon iſt gutmüthig genug, in einer Anmerkung zum vierten Acte die Leſer zu bitten, ſich zu erinnern, daß Albany ſchon früherhin das Benehmen gegen Lear nicht gebilligt habe. Es mag allerdings dergleichen wunderlich poröſe, ſiebartig vergeßliche Leſer geben; aber auch durch eine ſolche Anmerkung würde man ſie eher verwöhnen, als heilen. Albany iſt von Natur ein nicht mehr als mittelmäßig gutmüthiger und ſchwacher Mann. Er hat das Unglück gehabt, ſich in Goneril zu verlieben; denn alſo müſſen wir ihm zur Ehre vermuthen, da ſonſt der Verdacht des widrigſten Eigennutzes ihn treffen würde. Jetzt trifft ihn blos der Vorwurf der Blindheit. Im Anfange ſcheint er noch darauf auszugehen, ein erträg-

liches Leben mit ihr führen zu wollen; aber es zeigt sich bald, daß er dadurch von seiner Manneswürde verliert. Er ist zwar nur halber Zeuge von dem gräuelvollen Unrecht, welches seine Gemahlin dem königlichen Greise zufügt, doch ist auch dieses halbe Sehen genügend, um ihn von dem scheußlichen Unrecht zu überzeugen. Und was thut er nun, um es zu hindern oder zu vergüten? Nichts. Er hat nur einzelne unbedeutende Ausrufungen und Worte: „Mylord, ich bin so unschuldig. — Ihr Götter, die wir anbeten, woher kommt dieses? — Was ist denn, Mylord?" — Ja er zeigt, als er sich mit Goneril wieder allein befindet, eine solche Schwäche, daß er wie ein flügellahmer Rhetor beginnt: „Bei aller Liebe, Goneril, die ich für dich hege, kann ich doch nicht so parteiisch sein" u. s. w. Die geliebte Gattin findet nicht einmal der Mühe werth, ihn ausreden zu lassen, und achtet seine mittelmäßigen Worte nicht mehr, als das Summen einer Fliege, da sie sich ja bereits gestählt hatte gegen Lear's Wogensturz und Donnergetose.

§. 25.

Späterhin aber wird es Albany klar, daß er entweder sich als einen durchaus elenden und verächtlichen Wurm, oder als einen männlichen Mann zeigen müsse. Er wählt das letztere, aber leider zu spät. Den Weg dahin hat der Dichter mit gewohnter Mei-

sterhaftigkeit gezeichnet. Er wird zuerst witzig verdrießlich, wegwerfend, (so schildert ihn der Haushofmeister) dann folgt der Zorn, und zwar jener markzerschneidende, wie er sich gerade bei den Menschen einzustellen pflegt, die zu lange ertragen und erduldet haben, was sie schon lange nicht mehr hätten ertragen und dulden sollen. Jetzt spricht er die vortrefflichen Worte: „O Goneril, du bist des Staubes nicht werth, den der rauhe Wind dir ins Gesicht bläst," wobei nur zu bedauern ist, daß er nicht einen Tag vor der Hochzeit diesen klugen Gedanken äußerte, um die ganze Sache rückgängig zu machen. Der arme Lear hat von der Besserung des Herzogs nichts, die, wäre sie früher gekommen, ohne Zweifel den Wahnsinn würde aufgehalten haben.

Jetzt nimmt das Geschick den Herzog für sein langes Zaudern in die schlimmste Presse. Das französische Heer ist angerückt, um, unter Führung der geliebten Königin Cordelia, die Schmach des königlichen Greises zu rächen. Wohl fühlt Albany, welche edle Sache hier verfochten wird, und dennoch darf er sich nicht diesen reinen Fahnen anschließen, er ist Engländer und Herr der Hälfte Brittaniens, er muß die besiegen, denen er gern siegen helfen möchte. So strafet das Geschick. Aber noch einmal sehen wir ihn leider kleine Schritte gehen, indem er das Ansehn und die Tapferkeit des heillosesten Sünders Edmund in dieser Schlacht benutzen zu müssen glaubt. So fallen Lear und Cor-

delia in diese unreinen Hände, und als Albany seinen längst gehegten Vorsatz, sie zu retten, ausführen will, ist es abermals zu spät. Nie vielleicht ist die Mahnung, alles Gute auch zu rechter Zeit zu thun, so eindringlich dargestellt worden, als hier.

§. 26.

Es sey verstattet, bei diesem Gedanken noch einige Zeit zu verweilen. Das Zuspätkommen hat fast immer etwas Lächerliches; eben deshalb kann es auch gar leicht in den Gegensatz des tragisch Furchtbaren, ja Furchtbarsten übergehen. Bei Gelegenheit einer Kritik des Schauspiels Otto von Wittelsbach, welcher Held das große Unglück hat, nie zur rechten Zeit und fast immer zu spät zu kommen, erinnerte ich an das letzte Blatt von Hogarth's „Heirath nach der Mode," und es möge auch hier daran erinnert werden. Auf diesem fürchterlichen Bilde sehen wir eine sterbende Frau, die so eben Gift getrunken hat, wir sehen den ganzen Gräuel des Lasters und des lasterhaften Todes, und wir werden mit einem Schauder erfüllt, der leider — wie so oft bei Hogarth — kein süßer Schauder ist. — Und dennoch, trotz diesem Schauder, hat vielleicht noch keiner, der das Bild ganz betrachtet hat, sich des — Lachens enthalten können. Wenden wir nämlich nur unsern Blick ein wenig links, so werden wir dort im Hintergrunde etwas Seltsames gewahr. Es geht nämlich so eben ein vielleicht sehr ehrenwerther Arzt mit

ſtolzem, pathetiſchem Schritt, den Stock unterm Arme, zur Thüre hinaus. Das iſt alles; aber völlig genug, um ſich dem Lachen hinzugeben. Der Mann iſt vielleicht im Beſitze von Hippokrates und Galen's Weisheit und von dem beſten Willen beſeelt; er hätte helfen können und gern geholfen; aber die Frau war ſchon todt, als er kam; er iſt leider zu ſpät gekommen, und faſt jedes Zuſpätkommen hat nun einmal etwas Lächerliches. Iſt nun aber auch Albany's Zuſpätkommen lächerlich? — Gewiß hat bis auf dieſe Stunde kein Menſch darüber gelacht; aber noch niemals iſt, ſo viel ich weiß, Shakſpeare bewundert, daß er im Stande war, jenes Zuſpätkommen ohne die leiſeſte Beimiſchung des Lächerlichen zu etwas einfach und großartig Tragiſchem zu erheben.

§. 27.

Gehen wir endlich zu etwas durchaus Erfreulichem, das heißt, zur rein tragiſchen Freude ſich Erhebendem über, zu dem ſogenannten Narren. — Im Beſitze einer unbeſchränkten Herrſchergewalt, ſah Lear deutlich ein, oder ahnete wenigſtens in beſſeren, von Leidenſchaft ungetrübten Stunden, daß ihm nichts nöthiger ſey, als Wahrheit. Wer aber ſollte die ihm ſo nöthige ausſprechen? Was ſeine beiden älteſten Töchter betrifft, ſo hat er ſelbſt wider ſeinen Willen beigetragen, ſie zu Heuchlerinnen zu machen, und vermuthlich war alles, was er früherhin von ihnen zu hören bekam, in

einem ähnlichen Styl gehalten, wie das, was die erste große Schenkſcene an den Tag bringt. Bei ihnen war alles wie rhetoriſche Uebung gemeint, während Cordelia ſich zum Schweigen verurtheilt ſah. — Kent? ohne Zweifel hatte er ſchon oft ſeine Pflicht erfüllt, wie wir ihn in jenem Auftritte ſie erfüllen ſehen, und manche ihm ähnlich Geſinnte mochten ihm wohl beiſtehen. Aber die Wahrheit aus dem Munde eines mächtigen Vaſallen konnte dem heftigen Lear leicht gefährlich ſcheinen, und wir wiſſen, wie dem trefflichen Manne ſein edler Muth belohnt wird, und wie er im entſcheidenden Moment doch allein ſteht.

Dennoch lag in der Seele des unglücklichen Herrſchers jener edle Trieb nach Wahrheit; ihn zu befriedigen, hat er ſich den Narren zugelegt, und er iſt glücklich genug, in ihm einen Mann gefunden zu haben, der ihn wahrhaftig liebt, und den er ſelbſt wieder zu lieben ſich gezwungen ſieht; denn edle Liberalität und vollendete Treue legen ihm gewiſſermaßen einen geiſtigen Zwang an, dem kühnen Manne ſeine Herzensneigung zuzuwenden. — Zwar iſt zu hoffen, daß niemanden, der auch nur ein wenig im Shakſpeare und in der Geſchichte ſich umgeſehen hat, der Name „Narr" in ſolcher Beziehung befremden werde; doch mögen auch noch folgende kurze Bemerkungen eine Stelle hier finden.

§. 28.

Das Amt eines Narren war ein vom Staate und Fürſten wahrhaft ſanctionirtes, und er hatte ſo gut ſeine Beſtallung, wie der Miniſter. Die erſte Pflicht, zu der er geſchworen hatte und wofür er reichlich beſoldet wurde, war, wie geſagt, die Wahrheit; aber nicht minder verpflichtet war er, derſelben die Einkleidung in Witz und Laune zu geben. So lange er jenen Inhalt und dieſe Form beobachtete, war er unverletzlich; denn Lear würde mit ſich ſelbſt in Widerſpruch gerathen ſeyn, wenn er jemals hätte übel nehmen wollen, was er ja ſelbſt befohlen. In der That zürnt er auch nie, ſelbſt bei der verletzendſten Wahrheit, die aus des Narren Munde kommt; wohl aber ſagt er: „wenn du lügſt, ſo wirſt du gepeitſcht.“ Gerade hier in dieſem Verhältniß zeigten ſich die freieſten und edelſten Gemüther am reinſten. Die Gräfin von Rouſſillon, eine der herrlichſten Matronen, die je von einem Dichter geſchildert worden, (in dem Drama „Ende gut, alles gut“) unterhält ſich faſt am liebſten mit ihrem überaus luſtigen Narren; doch wundert ſie ſich auf eine anmuthige Weiſe über ſich ſelber, daß ſie es thue. Die Gräfin Olivia in „Was ihr wollt“ verweiſt mit gerechtem Unmuthe dem pedantiſchen Malvolio die Thorheit, als er ſeinen Aerger über die Späße des Narren zu erkennen giebt u. ſ. w.

Für den Narren war es durchaus kein Schimpf, daß er ein Narr hieß, denn jeder wußte, daß nur reicher Witz und Humor zu einer ſolchen Stelle eignen konnte,

und doch verhinderte wieder der Titel „Narr" jede Verletzung der Ehre von Seiten des Getroffenen. Daß übrigens der Narr auch die Pflicht hatte, die leeren Stunden des Fürsten auszufüllen und den Ueberdruß zu verscheuchen, den die Uebermacht zuweilen geben mochte, darf ich wohl als bekannt voraussetzen.

§. 29.

In der reichen Gallerie von Narren, welche Shakspeare aufgestellt hat, ist der im Lear der großartigste und tragischste, er hat mehr Verstand, als sämmtliche Männer im Schauspiel. Sein Gemüth ist ein wahrhaft edles und liebevolles. Niemand kann die großen Schwächen des fast kindisch gewordenen Königs genauer einsehen, als er, aber niemand kann auch eine treuere Liebe zu ihm hegen. Wundert euch nicht über so manche schneidende Bitterkeiten, die er ihm sagt; er sagte sie lieber jedem andern, aber er muß es, denn es ist sein Amt. Ihm, dem klugen Narren, dürfen wir sogar zutraun, daß er wisse, bei so entsetzlichen, ja unendlichen Leiden, wie die des Greises sind, sey ein momentaner Aerger und Verdruß eine Art von Wohlthat und bei weitem zuträglicher, als die stete Versenkung des Gemüths in namenlosen Herzensjammer. — Wundert euch ferner nicht über einzelne Plattheiten, zuchtlose Scherze und Lieder, die er hervorbringt. Es wird ihm sauer genug, sie aufzutreiben, aber er muß, er muß ja selbst in jener gräßlichen Sturmnacht noch sein Amt verwalten. Ist es möglich,

unter ſolchen Verhältniſſen immer zarten Witz hinzuhauchen? Sein ganzes Herz iſt voll Blut und Thränen, aber er darf nicht weinen, (welch ein Anblick wäre ein weinender Narr!) er iſt zum Scherze verpflichtet, und ſo greift er blind hinein in den Ocean des Humors, unbekümmert, ob er auch Schlangen und Schlamm mit aufgreife.

§. 30.

Aber lange vermag er dieſen entſetzlichen Zuſtand nicht auszuhalten. — Sobald er ſieht, daß die Nacht des Wahnſinns ſich immer mehr in die Seele des Königs drängt, geht ihm faſt jeder Witz aus, und alles, was ihm dann noch Witz ſcheinen kann, iſt die fürchterlichſte Wehmuth. Endlich aber als Lear, die Beute des vollendeten Wahnwitzes, mit den Worten: „macht keine Getöſe, zieht die Vorhänge zu! — So, ſo! — nun wir wollen morgen früh zu Mittag eſſen," ohnmächtig in ſeine Arme ſinkt, da bricht ihm das Herz, und er hat nur noch das einzige kranke und krampfhafte Wort: „und ich will um Mittag zu Bette gehn." — Soll ich dieſe Worte erklären? — Ich glaube nicht, daß auch nur ein einziger meiner Leſer einer Erklärung bedürfen könne. Der Narr fühlt, was er ſagt, denn bald erfahren wir, daß er vor Kummer geſtorben iſt.

§. 31.

Johnſon ſagt in einer Anmerkung zur erſten Scene des erſten Acts, Shakſpeare mache ſeinen Lear zu ſehr

zum Mythologiſten, da er ihn raſch hinter einander bei der Hekate, dem Apoll und Jupiter ſchwören laſſe. — Welch ein Kritiker! — Schon Wilhelm Schlegel hat im Vorbeigehen bemerkt, daß der Dichter mit großer Abſicht faſt alle Perſonen ſeines Stücks als durchaus heidniſch bezeichnet habe. — Es war, dünkt mich, keinesweges genug, daß der Leſer aus der Chronik wiſſe, Lear habe etwa um das Jahr der Welt 3105 regiert, ſondern es ſollte hier das düſterſte Heidenthum überall ſichtbar erſcheinen. Indem er aber dieſes Heidenthum zeichnet, zeigt er ſich ſelbſt als einen wahrhaften Chriſten, der auf dieſe heidniſche Welt mit tiefer Wehmuth, und — Beruhigung herab ſieht und uns beide Empfindungen mitzutheilen vermag. Es iſt uns, als deute er ſtets theils redend theils ſchweigend an, daß ſo unendliche Verbrechen, ſo giftige Leiden, ſo zerreißende Verzweiflung in der chriſtlichen Welt nicht mehr begegnen können. Er ſcheint, möchte man ſagen, faſt beſorgt, daß wir das je vergeſſen könnten, und läßt deshalb den Lear häufig beim Apollo und beim Jupiter ſchwören; ja in der vierten Scene des zweiten Acts überbieten ſich Lear und Kent in ſolchen Schwüren (Lear. By Jupiter, I swear, no. Kent. By Juno, I swear, ay.). Aber es iſt keinesweges dieſe namentliche Erwähnung der alten Götter allein, die uns in das grelle Heidenthum verſetzt; das ganze Stück ſcheint gewiſſermaßen in heidniſcher Luft zu ſchweben. Noch mehr: Faſt alle Perſonen haben ſelbſt als Heiden

nicht einmal den beſten heidniſchen Glauben, eben weil dieſer überhaupt nicht in ſich ſelbſt geſichert war. Kent ruht nur auf tugendhafter Kraft, iſt aber ohne höhere religiöſe Ahnung, Edgar nähert ſich am meiſten dem religiöſen Gefühl; doch iſt er im Allgemeinen zu begränzt, um es zur vollendeten Anſchauung zu bringen. Nur Cordelia ſchwebt wie auf goldener Wolke hoch über jener finſtern Atmoſphäre, und durch ſie, noch mehr aber durch den Standpunct, worauf Shakſpeare den Zuſchauer verſetzt, giebt er uns bei dem allertiefſten Mitleiden, das er erregt, doch auch wieder die rein poetiſche mildeſte Beruhigung.

§. 32.

Wir wollen nur einen einzigen Beleg geben für das, was wir ſo eben mit den Worten „heidniſche Luft" bezeichneten. — Der edle Gloſter ſagt in ſeinem tiefen Leiden:

As flies to wanton boys, are we to the gods;
They kill us for their sport.

Iſt dieſer Gedanke nicht faſt noch bittrer, als der im Plautus: Dei nos quasi pilas homines habent; und würde S., ſo beredt er auch oft den Schmerz ſchildert, dieſe Worte jemals einem auch nur unvollendeten Chriſten oder einer erträglich guten Chriſtin in den Mund legen? — Man leſe Romeo, Richard II., die Heinriche u. ſ. w. Und hier: was antwortet Edgar?

How should this be?

nebſt dem Unwillen, auch bei dieſem Leidenden den Wahnſinnigen ſpielen zu ſollen. Mehr durfte er, auf ſeiner Stufe, noch nicht.

Ueber einzelne Scenen und Stellen, die von jeher allgemein bewundert worden ſind, über die Schilderung des Uebergangs zum Wahnſinn und des Wahnſinns ſelbſt, über die des nicht vorhandenen Abgrunds, durch welche Edgar den unglücklichen Vater ſchrecken und zum Glauben bewegen will, über das Donnergeroll des Fluches, über Cordelia's Sprache, die wie Harmonika tönt u. ſ. w. brauche ich hier nichts zu ſagen, da hoffentlich niemand hierüber eine Erklärung fordern wird.

§. 33.

Zum Schluß die Frage: Wie kann Lear am beſten unſre Bühne betreten? — Zuvörderſt werde der Pſeudo- und Titular-Lear, wie ihn uns der ſonſt allerdings ſehr verdienſtvolle Schröder gegeben, vertilgt; denn abgerechnet jene ungeheuren Misgriffe, von denen der ungeheuerſte gleich zu Anfang dieſer Kritik angeführt wurde, iſt auch die Sprache dieſer proſaiſchen Ueberſetzung ſehr unangenehm, zuweilen ſtarr wie Tannenzapfen, oder zackig, ſpitzig wie ein eiſernes Geländer, das um den Garten der Poeſie gezogen worden iſt. Man ſchwingt ſich nicht ohne Verletzung hinüber.

Ich geſtehe ferner, daß ich mir überhaupt keine genügende Bearbeitung denken könne, indem ich auch

nicht eine einzige Person oder Scene im Stück zu nennen wüßte, welche man ungestraft auslassen dürfte. Das einzige, was einem sogenannten Bearbeiter verstattet wäre, würde sich auf die Milderung oder Auslassung einiger kolossalen Verstöße gegen den äußern Anstand, wie ihn das 19te Jahrhundert fodert, einschränken müssen. Diese Verstöße sind im Munde Glosters, Edmunds, des Narren ganz vortrefflich, denn sie sind völlig an der rechten Stelle; da aber die Mehrheit unsers Publicums wohl noch nicht dahin gekommen ist, dergleichen scheinbare Grellheiten bei sich selbst und in Beziehung auf das Ganze zu lösen, so möge demselben in dieser Einen Hinsicht immerhin fürs erste noch ein wenig nachgegeben werden.

§. 34.

Es fragt sich indessen: Vermag unser Publicum überhaupt dies Schauspiel, das wir nun einmal durchaus nicht anders, denn als ein Weltgericht oder als einen poetischen jüngsten Tag bezeichnen können, zu ertragen und zu genießen? — Man sollte es sehr ernsthaft versuchen und unabgeschreckt es immer wieder von neuem versuchen, denn so wie es jetzt steht, darf es doch nicht bleiben, und wir müssen ja alle weiter. Ist aber erst ein wenig das höhere Verständniß aufgegangen, dann möchte ich selbst wohl hinzusetzen: Gebt es nur selten, an den feierlichsten Tagen; so wie man etwa — wie manche Reisende versichert haben — früher-

hin in Danzig nur an großen Festtagen sich die Krone der deutschen Malerkunst, das Bild vom jüngsten Gericht, zeigen ließ. In dem Wirrwarr des alltäglichen Lebens kann jenes Bild sowohl als Lear fast erschrecken und verletzen.

Ich sage „es kann," doch daran ist weder der Dichter noch der Maler schuld, sondern die bei der Mehrheit gesunkene Bildung. Aechte Bildung ist im Besitz einer gewissen großartigen Heiterkeit, die sie auch bei dem Hinab- und Hinaufschauen in die tiefsten Geheimnisse des Lebens, des Todes und des Gerichts nimmermehr verläßt, und vielleicht gerade dann am wenigsten. Daß bald eine Zeit komme, in der diese Stimmung allgemein sey, dürfen wir wohl nicht hoffen; aber handeln sollen wir stets dafür, daß sie komme. Es ist unsittlich, sich unthätig bloß an dem Schmerze zu weiden, oder gar mit bloß kaltem, ungründlichem Ernst oder ungründlichem Spott zu versichern, daß es im Ganzen sehr schlimm stehe mit Bildung und Geschmack, und dann es dabei gut seyn zu lassen. Heben, tragen, weiter führen, selbst schaffen, mit helfen, daß es besser werde, und zwar dies alles mit fröhlichem und bescheidenem Muthe: das ist es, was unsre Zeit fordert, so wie jede es gefordert hat; die unsrige aber ganz besonders.

V.

Romeo und Julie.

(Nebst einigen Bemerkungen über Goethe's Bearbeitung dieses Schauspiels für die deutsche Bühne.)

§. 1.

Dieses Stück, wie es scheint, das erste aus Shakspeare's reifer Zeit, war mehr als anderthalb Jahrhunderte vorhanden, und man kannte fast nichts davon, als die Namen der beiden Liebenden, welche den Titel hergeben. Das Stück selbst wurde wenig gelesen, denn sehr abgeschmackte Kunstrichter hatten überall herum erzählt, es sey voll von falschem Witze, wunderlicher Phantasterei und, mit einem Worte, herzlich geschmacklos; doch wolle man nicht in Abrede stellen, daß die Fabel einiges Interessante habe und zu interessanten Scenen Gelegenheit gebe. Man hatte das so häufig vernommen, daß man in der Regel meinte, es müsse wohl so seyn. Aber auch von jener interessanten Fabel hatte man einiges interessante Nähere vernommen, und die Geschichte mit dem Schlaftrunk, die dadurch gestörte Hochzeit, den Jammer der Eltern, das Auf-

wachen in der Leichengruft, das alles ließ man sich nicht nur gefallen, sondern mochte es ganz wohl leiden.

§. 2.

Nun aber trat Lessing unter uns auf, der kühlste und verständigste Kritiker des ganzen achtzehnten Jahrhunderts. Dieser treffliche Mann hatte bisher sehr fleißig und mit dem redlichsten Gemüthe nach der Poesie der Modernen gesucht, und erklärte jetzt, er finde sie nirgends so rein und vollständig, als im Shakspeare. Von der Liebe hatte er, der Grundgelehrte, die Ansichten, die bei den meisten Griechen und Römern herrschten, eine andere kannte er nicht und glaubte auch nicht recht daran; ja selbst Werthers Leiden würden ihn nicht davon überzeugt haben; denn er erklärte in einem freundschaftlichen Briefe, er wünsche eine Nachrede zu dem Werke, und zwar eine „cynische, je cynischer, je besser."

Nur ein einziges Werk in den Literaturen aller Völker hatte ihn überwunden, die tiefe Bedeutung der modernen Liebe einzuräumen; wie es aber bei so edlen Gegnern wohl der Fall ist, daß sie sich auf die erfreulichste Weise besiegt fühlen, so räumte er die Sache nicht bloß ein, sondern sprach nunmehr auch mit der glühendsten Begeisterung davon; doch immer nur von der Sache, wie sie in dem einzigen Werke geschildert worden sey, denn mit allen andern Liebesgeschichten in

allen andern Romanen und Schauſpielen wollte er durchaus nichts zu ſchaffen haben. Dieſes einzige Werk war Romeo und Julie, von dem er ſagte, daß die Liebe ſelbſt es eingegeben und dictirt habe, wodurch wir billig an den heiligen Zauber, ja an die Theopneuſtie der Poeten und Religioſen erinnert werden. Wir bekamen bei dieſer Gelegenheit noch den angenehmen und wahren Einfall mit in den Kauf: Voltaire habe nur auf den Canzleiſtyl der Liebe ſich verſtanden, woraus hervor zu gehen ſcheint, daß er von den tiefen Geheimniſſen des Cabinets nichts wußte, indem allerdings einem bloßen Canzelliſten dergleichen nicht anvertraut wird.

§. 3.

Nach einem ſo großen Lobe, das der allgemein gefeierte — und gefürchtete Leſſing brachte, mußten ſich nun die Deutſchen entſchließen, das gerühmte Trauerſpiel zu leſen. Wenn wir indeſſen erwägen, wie manches Ungünſtige ſeit Shakſpeare's Zeit den Deutſchen begegnet iſt, wie (um es mit einem Worte zu ſagen) im ſiebzehnten Jahrhunderte der unglückliche weſtphäliſche Friede den Stolz, die Heiterkeit und Poeſie der Menſchen recht eigentlich über das — Knie brach, (man verſtatte das Wort) und wie das achtzehnte Jahrhundert ſchon um deswillen im Ganzen ſehr unpoetiſch genannt zu werden verdient, weil es ſich mit der Poeſie, Aufklärung und Humanität ſo ſehr

brüstete, was der nie thut, der sie wirklich hat, wenn wir, meine ich, nur diese beiden Hauptstücke (deren ganzen Jammer auseinander zu setzen, ein großes Buch zu schreiben erforderlich wäre) wohl überdenken, so werden wir selbst von Lessings Anregung nicht zu viel erwarten dürfen. Man konnte sich nicht recht in das Stück finden, weder in den tief tragischen Ernst, noch in den unversieglich reich strömenden Humor.

Wielands Uebersetzung war hier ganz besonders ungenügend und mit so seltsam tadelnden Anmerkungen versehen, daß man billig vom Lesen abgeschreckt werden mußte und kaum begriff, wie der talentvolle Mann, der seine Zeit doch wohl anders hätte anwenden können, ein ihm so mißfälliges Stück dennoch übersetzt hatte. Man übersetzt aber nie gut, wenn man das zu übersetzende nicht liebt. Eschenburgs Uebersetzung war ein wenig besser; aber die fatalen Anmerkungen mehrerer englischen Kritiker waren doch auch mit gegeben; und wenn der gute Leser sich oben über den Text gefreut hatte, so wurde er unten mit kleinerer Schrift gewarnt, sich ja nicht hinreißen zu lassen, denn es sey doch alles wild und phantastisch genug und mit nichten classisch.

§. 4.

Während nun das Publicum nicht recht wußte, woran es war, so fand sich eine Mittelsperson, und zwar der in mancher Hinsicht verdienstvolle Weiße, Verfasser des Kinderfreundes, dem aber Shakspeare's

eigentliches Weſen gänzlich unbekannt war. Dieſer nahm nun jenes Stück, welches die Liebe ſelbſt dictirt hat, vor und corrigirte es vom Anfange bis zum Schluſſe, indem er zu meinen ſchien, etwas viel Beſſeres dictiren zu können, als die Liebe es vermocht hätte. Man kann ohne die mindeſte Uebertreibung ſagen, daß er den ganzen tragiſchen Ernſt und den ganzen blühenden Humor heraus corrigirte; ja er tilgte durchaus alles, ſelbſt das Coſtume, denn wie es das Anſehn hat, gefielen ihm die neuen franzöſiſchen Schwalbenſchweifſracks weit beſſer, als Federhut und Mantel. Nur den Schlaftrunk ließ er unangetaſtet; aber das Erwachen in der Leichengruft war dem ſonſt zarten Manne noch lange nicht tragiſch genug, worüber ſpäterhin noch die Rede ſeyn wird.

So übel aber nun auch das Stück geſtaltet war, ſo weinte doch das gutmüthige deutſche Publicum ſeine ehrlichen Thränen auch bei dem Jammer der zahmgemachten Liebenden, und es gab Kritiker, welche behaupteten, nun ſey erſt der wahre Glanz auf die berühmten Namen Romeo und Julie gefallen, wobei man den armen S. ſo ganz aus den Augen verlor, daß man nicht einmal den Namen Romeo ſo ausſprach, wie er ihn ausgeſprochen haben will.

§. 5.

Auch die Muſik miſchte ſich ein, welches ſie gar nicht nöthig gehabt hätte, da Shakſpeare ſelbſt ſchon

ſein Stück von derſelben gänzlich hat durchglühen laſſen, und ſie zeigte ſich diesmal wirklich, obwohl ſonſt an ſich nicht übel, nach dem traurigen und zum Glück im Allgemeinen gänzlich irrenden Ausſpruch unſers tiefdenkenden, aber nicht ſehr muſikaliſchen Kant, als eine „ſich aufdringende Kunſt“ *). Schreiber dieſes erinnert ſich noch aus ſeiner frühern Jugend gar mancher Muſikſtücke, in welchen Julie verſicherte, daß ſie, um ihren Romeo zu ſehen, nöthigenfalls kämpfen wolle mit reißenden Thieren, ſpringen in ſchäumende Fluthen, ja herabſteigen zum Sitze der Verdammten, welches letztere Vorhaben einem ſechzehnjährigen Mädchen, das doch gottlob eine fromme Chriſtin iſt, nicht wohl anſtehen dürfte.

§. 6.

Erſt ſeit Schlegel den wahren Romeo uns in deutſcher poetiſcher Sprache gab, iſt dies Schauſpiel auch den Deutſchen in der Mehrheit bekannt geworden. Anfangs freilich, ich erinnere mich recht wohl, wollte man kaum den eignen Augen trauen, daß dies nun in der That und Wahrheit Romeo und Julie ſey, denn man hatte ſich ſchon zu lange an die fatalen Perſonen gewöhnt, welche keck genug die ſchönen Namen ſich angemaßt hatten. Späterhin fand man doch das Beſſere im Allgemeinen heraus, und Wilhelm Schlegel, dem

*) Das traurige Wort findet ſich in Kants Anthropologie.

vielleicht keines der ſhakſpeare'ſchen Dramen ſo wohl zu übertragen gelungen iſt, erhöhte ſein Verdienſt noch durch einen geiſtreichen Aufſatz über den Organismus des ganzen Stücks, ſo wie über die Charaktere der ſämmtlichen Perſonen.

Ohne Zweifel iſt jene genaue Charakteriſirung den meiſten unſrer Leſer ſchon bekannt; diejenigen aber, denen ſie noch fremd geblieben ſeyn ſollte, werden uns danken, wenn wir ſie ihnen näher bezeichnen *). Sie ſpricht faſt alles aus, was wir über das Werk auf dem Herzen haben und iſt ſowohl für den Schauſpieler als den Zuſchauer von bedeutendem Werthe; auch herrſcht in ihr ein ſo lebendiger Buchſtabe und eine ſo geiſtreiche reproducirende Kraft, daß wir ſie allerdings zu dem Vortrefflichſten rechnen, was jener Kritiker je geſchrieben.

§. 7.

Indem wir deshalb uns gewiſſermaßen überreden, daß wir in dieſem Augenblicke jene ganze Kritik hier wieder abdrucken ließen (welches wir indeſſen, aus gerechtem Abſcheu gegen allen Nachdruck, in der Wirklichkeit nicht thun), fügen wir zu jenem in Gedanken hier mitgetheilten Aufſatze folgendes hinzu:

Um Romeo und Julie zu erkennen, iſt vor allen Dingen nöthig, daß man überhaupt glaube an die

*) S. Charakteriſtiken und Kritiken. Königsberg 1801.

Poesie, an die Jugend und an die Liebe. Dieser Glaube ist freilich, wie wohl bekannt, zum Genusse jedes andern Kunstwerks gleichfalls nothwendig; wenn aber die Nothwendigkeit Grade hätte, so dürfte man sie hier am allernothwendigsten nennen; denn um es noch einmal zu wiederholen: die Liebe, die Poesie und die Jugend haben dieses Schauspiel selbst dictirt, und es muß deshalb allen denen, die sich mit jenen Genien überhaupt nicht befreunden können, ein wahrer Gräuel seyn. Nun haben fast alle Menschen eine gewisse Ehrfurcht für Shakspeare, und selbst jene Liebelosen u. s. w. tragen Bedenken, ihr Urtheil öffentlich mitzutheilen; daß sie aber innerlich so denken müssen und auch wohl gelegentlich (obwohl mit andern, mildern Worten) es aussprechen, das können und dürfen wir, so wie jene, nicht läugnen.

§. 8.

Außer diesen können wir uns noch andre, sonst recht gute und wackere Menschen denken, die wir keinesweges durchaus liebelos nennen möchten, denen Juliens Liebe, wie sie sich beim ersten Zusammenkommen mit Romeo ergiebt, fast unheimlich erscheint. Diese Gattung von Beurtheilern wollen wir nur, da es nöthig scheint, erinnern, daß das ganze Stück gewissermaßen in die südlichst-glühendste Luft getaucht worden ist, und daß im Norden sich allerdings auch die tiefste Liebe ganz anders zu gestalten und auszusprechen

pflegt; obwohl sie in ihrer Wurzel und in ihrem innern Leben völlig dieselbe ist, sobald wir sie überhaupt ächt nennen dürfen. Lasset uns nur an Thekla denken, welche für Max dieselbe Hingebung hat, wenn sie auch eine ganz andre Sprache führt. Sie ist Juliens würdige nordische Schwester, und muß sich deshalb auch von der Gräfin Terzky den rohen Vorwurf machen lassen, „sie werfe sich dem Jünglinge an den Kopf," welchem bösen Worte sogar noch das häßliche „fi!" vorangeht. Diese Terzky könnte bei weitem besser gesinnt seyn, als sie ist, und dennoch sich eben so vernehmen lassen, denn die Menschen pflegen überhaupt nicht zart zu reden, wenn ihnen etwas überschwenglich Unbegreifliches in den Weg tritt. Sie können dergleichen, wie sie sich selbst auszudrücken pflegen, „nicht recht klein kriegen," und wollen es doch nicht recht groß lassen, was, unsers Erachtens, das Beste und Erfreulichste wäre. —

Lasset uns deshalb, bitten wir, nicht terzky'sch gesinnt seyn, sondern uns eher auf die Seite des frommen Paters Lorenzo stellen, der gewiß dem Romeo keinen verdienten Vorwurf erspart, für die Liebe selbst aber die innigste Ehrfurcht hegt und selbst die größten Gefahren nicht scheut, um diese Liebenden zu vereinen. Endlich scheint es uns auch wohl gethan, mit dem Könige der Dichter nicht verdrießlich mäkeln (man verstatte das gute — fatale Wort), sondern lieber von ihm lernen zu wollen.

§. 9.

Hier nun, nachdem wir dies alles beseitigt oder abgelehnt haben, begegnet uns dennoch eine wichtige Frage: Wodurch verdienen diese Liebenden ihr unglückliches Schicksal? eine Frage, die wir ganz so unbeholfen stellen, als wir sie häufig zu hören bekommen haben, denn sonst möchte ich allerdings nicht gern von dem „Verdienen eines Schicksals" reden, und die beiden lieben Menschen ohnehin nicht besonders unglücklich nennen.

Lassen wir aber einmal die Frage gelten, so stoßen uns zuvörderst wieder einige englische Kritiker auf, welche so grämlich gegen die arme Julie gesinnt sind, daß sie kaum durch ihren Tod versöhnt werden können, wenigstens würden sie demselben noch eine lange Strafpredigt voran geschickt haben. Sie haben sich nämlich in den Kopf gesetzt, Julie sey eine arge Heuchlerin und treibe sogar mit der Religion eine Art von Spott u. s. w. Dergleichen Männer können es recht gut meinen und haben es wohl auch recht gut gemeint, sollten aber mit der Poesie sich nicht befassen, da sie eigentlich für sie ein wahres Herzeleid seyn muß.

§. 10.

Lasset uns aber auch auf der andern Seite in der Neigung für die Liebenden nicht zu weit gehn und sie ja nicht als aufgestellte Tugendideale betrachten, denn niemand hat eine solche Ansicht weniger gewünscht, als

der Dichter. Es ſind zwei edle Naturen, mit ganzer Kraft überraſch lebend, grünend, blühend, und jetzt in allen Pulſen und Adern von Liebe flammend. „Feuer und Pulver ſich im Kuß verzehrend" — der Gedanke geht durch das ganze Stück.

Hier aber iſt Shakſpeare wieder — der wahre Shakſpeare, gänzlich verſchieden von hundert und wieder hundert andern Dichtern. Er weiß nichts und will nichts wiſſen von jener heilloſen Eintheilung der Liebe in geiſtige und ſinnliche, oder vielmehr: er weiß nur dann davon, wenn er Notiz davon nehmen will, das heißt, wenn er geziert-irrende, nach misverſtandenem Platonismus ſtrebende Perſonen, oder auf der andern Seite eine bloß irdiſche, oder thieriſche, rohe Leidenſchaft ſchildern will. Da wo von ächter Liebe, d. h. überhaupt von Liebe, die Rede iſt, giebt es keine ſolche armſelige Zertheiltheit, ſondern der ganze Menſch liebt, denn nur der ganze Menſch kann lieben. Julia weiß nichts von Prüderie und Koketterie, ſie ſchämt ſich ihrer Liebe nicht, denn wenn ſie ſich ſchämte, wäre ſie weniger tugendhaft. Sie ſagt mit großer Unbefangenheit und völliger Klarheit: „Wenn deine Liebe, tugendſam geſinnt, Vermählung wünſcht," u. ſ. w. Und da ſie das Tugendſame von Romeo's Liebe wirklich erkannt hat, ſey es auch noch ſo ſchnell (die geiſtige Anſchauung iſt immer ſchnell), ſo iſt bei ihr alles entſchieden.

den leiſen Hauch der Sommmernacht im Sommernachtstraum? das nordiſche Wehen auf der Teraſſe im Hamlet? und die gefährliche Mittagsgluth auf dem Markt zu Verona? — Wir brauchen nur Männer wie Tybalt und Mercutio auf dieſem Markt zuſammen kommen zu ſehn, um ſogleich zu wiſſen, daß die nur locker in der Scheide ruhenden Schwerter, die wie von ſelbſt zu klingen ſcheinen, gar bald gegen einander gezuckt werden. Es kann nicht ohne Zank und Streit abgehn, ja wir ahnen bald, auch nicht ohne Blut und Mord. Ueberall ſpielt bei unſerm Dichter die Natur mit, die leider bei ſo vielen andern zur bloßen Decoration herabgewürdigt wird.

§. 14.

Mögen hier bei dieſer Gelegenheit noch zwei Bemerkungen Platz finden:

Auch der hiſtoriſche Schriftſteller ſoll, wie billig, die Natur als mithandelnd bei den darzuſtellenden Charakteren, Situationen und Begebenheiten zeigen. Die Alten haben dies faſt nie vergeſſen; ja ſelbſt manche Untergeordnete unter ihnen, z. B. Curtius Rufus weiß wenigſtens das perſiſche Klima im Verhältniß zu dem perſiſchen Charakter auf eine angenehme Weiſe vor unſer innres Auge treten zu laſſen. Aber die Neuern vergeſſen dies faſt immer; ja ſelbſt bei dem in ſo mancher Hinſicht vortrefflichen Johannes Müller iſt die Natur nicht lebendig genug. Es ſollen ſchweizeriſche Lüfte

wehen; wir aber bekommen eine sehr genaue und deutliche Beschreibung der Schweiz, also nicht viel mehr, als gute Geographie. Von dem Verhältniß der Natur und des Klimas zu den Menschen findet sich nicht viel.

Zweitens: Unter den Werken, die wir in dieser Hinsicht Shakspeare'n freudig entgegen halten können, steht Werther oben an. Hier ist in der ganzen umgebenden Natur Leben. Sie ist durchgängig handelnd und entscheidend handelnd; ja selbst die einzelnen Jahreszeiten sind hier wie Chöre, oder wie Priester. Der Frühling regt den Helden bedeutsam an, die Gluth des Sommers zehrt gewaltig an seinem Mark, das fallende Herbstlaub bezeichnet auch sein innres Fallen, und der Winter deckt die Leiche mit einer hellglänzenden, kalten und doch wärmenden Schneeleichendecke zu. Auch Jean Paul's Siebenkäs ist hier mit hohem Ruhm zu nennen, da hier sogar einzelne Monate (z. B. der ächt deutsche November) höchst charakteristisch handelnd auftreten.

§. 15.

Zurück zu unserm Trauerspiele: Wir machen ferner aufmerksam auf die fast lustige Gemeinheit des alten Capulet, so wie auf die ernsthaftere Gemeinheit der Frau desselben; denn hierin ist offenbar eine sehr klare Absicht des Dichters zu spüren, dem es sonst gewiß nicht schwerer geworden seyn würde, beide Personen mit löblicher Erhabenheit auszustatten. So aber, wie

erscheint dabei der alte Capulet als ein Mann, der mit geringen Kräften einen Versuch macht, als eine Art von Hanswurst zu ergötzen, welches ihm auch erträglich gelingt. Wie nothwendig aber auch die spaßhafte Rohheit des Vaters, die kalte Gemeinheit der Mutter und die naive Sündhaftigkeit der Amme sey, ist schon oben angedeutet und wird noch weiter berührt werden.

§. 18.

Es werde hier ferner gedacht des Gegensatzes in der Liebe des Romeo zu der des Grafen Paris; denn dieser Gegensatz ist durchaus kein greller, harter, sondern ein wahrhaft poetisch milder. Romeo's Liebe ist die flammend tiefe, den ganzen Menschen in seinem innersten Wesen ergreifende, ewige Liebe; Paris fühlt eine stille, feine Neigung, bei der er den gewöhnlichen Weg geht. *) Er erscheint als ein wohlgesinnter, vor-

---

Umgebungen und insonderheit durch den widrigen Grafen von Strahlen nicht das mindeste von ihrer Schönheit einbüßt. — Daß sonst dieses Stück tief, sehr tief unter Romeo stehe, bedarf wohl der Versicherung nicht.

*) Deshalb meint er aber auch, daß Julia ihn herkömmlich lieben müsse, und sagt es ihr selbst, als sie zur Beichte gehen will: „Gewiß bekennt ihr auch, ihr liebet mich." Man würde ihm dies als Hochmuth anrechnen können, hätte er eine andre Ansicht von der Liebe; so aber meint er weiter nichts, als ein friedliches Nebeneinanderhergehn und gelassene wechselseitige Achtung. So wie er Julien liebt, würde sie ihn ohne Zweifel wieder lieben können, hätte sie Romeo nicht gesehn.

nehm gebildeter, freundlicher Mann, dem alles Heftige zuwider ist; aber wahrhaft theuer wird er uns durch die Weise, wie Julia's vermeinter Tod auf ihn wirkt. Mit milder Wehmuth besucht er ihr Grab, um der schönen Braut die letzten Blumen zu streuen: da stört ihn Romeo, der ihn für die Ursache ihres Todes hält; ein ungewohnter Zorn bemeistert sich dessen, und da ihm dieses Gefühl so neu ist, so kann es selbst durch die rührendste, sanfteste Bitte des unglücklichsten Jünglings nicht sogleich vertilgt werden. — So fällt er durch Romeo's Schwert und erlebt im Tode den höchsten Moment des — Lebens und der Liebe. Er bittet seinen Feind:

— — — — „Hast du Erbarmen, öffne
Die Gruft und lege mich zu Julien."

Und wie könnte ein so edler Feind, wie Romeo, ihm diese letzte Bitte abschlagen? — Diese ganze Scene gehört zu denjenigen, die wir modernen unbedenklich dem Sophokles entgegen halten und sagen dürfen: Hier ist etwas, was selbst du nicht vermochtest.

§. 19.

Ueber Mercutio ist von Wilhelm Schlegel sehr richtig geurtheilt worden; nur hat er folgendes, wie uns dünkt, vergessen. Der Humor scheint mehr dem Charakter der nordischen Völker zuzusagen, oder, wie wir es noch näher bezeichnen möchten, den mittelnordischen, d. h. den Deutschen und Engländern am meisten.

Hier nun hat Sh. einem Italiener einen wahrhaften und reichen Humor geliehen, und doch nie dabei vergessen, daß Mercutio ein Südländer ist. Es würde uns zu weit führen, die Laune desselben mit dem Humor, der in des Dichters rein-nordischen Stücken waltet, hier zu vergleichen; doch wollen wir den Leser auf den sehr bedeutenden Unterschied aufmerksam machen, der uns abermals lehren kann, daß S. nicht bloß ein großes und reiches Genie, sondern auch ein tiefbesonnener Künstler war. Der Dichter machte den Tod des Mercutio gewissermaßen zum Hebel des Stücks; denn nur durch ihn wird Romeo aus seiner seligen, träumerisch blühenden Sanftmuth heraus gerissen und zur Rache an Tybalt getrieben, und diese Rache entscheidet sein und Juliens Schicksal. Wie weise war es deshalb von dem Dichter, daß er den Mercutio gleichsam vom Scheitel bis zur Ferse in den Strom der Lustigkeit und der Laune taucht; denn nun giebt er uns bei dessen Tode eine ganz eigene, wenn wir so sagen dürfen, schmerzlich-lächelnde Empfindung, die uns zu der noch tiefern über Romeo's und Juliens Ende leise vorbereitet.

§. 20.

Ueberaus anziehend ist die Art, wie der Dichter den Mercutio über sich selbst sprechen läßt, indem er ihm den fast doppelten Humor leiht, seinen eignen Charakter dem ruhigen, besonnenen Benvolio anzudich-

ten. „Wenn es euer zwei gäbe," sagt er und meint niemanden anders, als sich selber, „so hätten wir bald gar keinen, sie brächten sich unter einander um. Du, wahrhaftig du zankst mit einem, weil er ein Haar mehr oder weniger im Barte hat, wie du. Du zankst mit einem, der Nüsse knackt, aus keinem andern Grunde, als weil du nußbraune Augen hast. Dein Kopf ist so voll Zänkereien, wie ein Ei voll Dotter, und doch ist dir der Kopf für dein Zanken schon dotterweich geschlagen. Du hast mit einem angebunden, der auf der Straße hustete, weil er dadurch deinen Hund aufgeweckt, der in der Sonne schlief. Hast du nicht mit einem Schneider Händel gehabt, weil er sein neues Wams vor Ostern trug? mit einem andern, weil er neue Schuhe mit einem alten Bande zuschnürte? Und doch willst du mich über Zänkereien hofmeistern?"

Der Humorist darf über sich selbst so sprechen, denn er macht durchaus keinen Anspruch auf bewußtlose Naivetät, sondern, selbstschöpferisch und sein ganzes Wesen klar anschauend, spricht er sogar gern über sich selbst und sein ganzes Wesen. Groß und herrlich ist, daß den Mercutio dieser Humor selbst im Tode nicht verläßt. Denn als der milde Romeo ihm, dem Verwundeten, freundlich zuruft: „Sey gutes Muths, Freund, die Wunde kann nicht beträchtlich seyn," da erwiedert er: „Nein, nicht so tief, wie ein Brunnen, noch so weit, wie eine Kirchthüre; aber es reicht eben hin. Fragt morgen nach mir, und ihr werdet einen

ſtillen Mann (a grave man) an mir finden." — Das ſind freilich Worte, die länger als zwei hundert Jahre bewundert oder .... getadelt worden ſind; aber wir können uns nicht enthalten, auch noch darauf aufmerkſam zu machen, daß ſelbſt das höchſte, feierlichſte Pathos kaum den Eindruck machen würde, wie dieſer „Brunnen," dieſe „Kirchthür" und beſonders dieſer „ſtille Mann." *)

§. 21.

Ueber die Amme iſt in dem angeführten Aufſatze vortrefflich geurtheilt worden; ich erwähne nur noch, daß ſie in ihrer naiven Seichtheit durchaus nicht begreift, wie irgend ein Menſch in dem confuſen Leben tiefführlen, oder gar einen feſten Charakter haben könne; dergleichen Prätenſion kommt ihr völlig toll und abgeſchmackt vor. Muſterhaft in ihrer Art iſt der Uebergang von ihrem bisherigen Schützlinge Romeo zu dem viel glänzendern Paris. Sie ſieht diesmal wirklich ein, daß es damit ein wenig zu ſchnell gegangen iſt, und wählt deshalb das beſte Mittel, deſſen ſich gemeine Menſchen bedienen, wenn ſie completes Unrecht haben, ſie nimmt nämlich ihre Zuflucht zu einer gewiſſen gelaſſenen und eben deshalb ihren Gegner für den Mo-

*) Auch ſein Zorn, daß er von einem Mann überwunden worden, der nach dem book of arithmetick ficht, iſt ächt charakteriſtiſch.

ment betäubenden Grobheit. „Euer Romeo ist ein Lump," das sind die köstlichen Worte, durch die sie ihr verändertes Herz entdeckt, und durch die ihr bisheriges Verhältniß zu Julien für immer aufgehoben wird.

Uebrigens ist diese Amme die glänzende Ahnfrau einer Unzahl von größtentheils aus der Art geschlagenen Kindern und Enkelinnen, die seitdem auf unserer Bühne umher spuken. Sie haben alle den besten Willen, wahre Ammen, Wärterinnen u. s. w. zu seyn; einigen gelingt es auch so halb und halb erträglich, doch mit der trefflichen Urgroßmutter hält keine den Vergleich aus.

§. 22.

Auch des Peter werde hier noch auf einen Augenblick gedacht, der trotz aller derben Lümmelhaftigkeit doch ein großes Mitleiden mit der todten Julie empfindet und, da ihm sein eigner Schmerz zu viel wird, sich nach einem zarten Verbande für seine Seelenwunden umsieht. Aus Musik soll dieser Verband gewoben werden, denn in der That sehnt sich der Geistreichste wie der Dümmste in gewissen geistigen Schmerzen am meisten nach Musik. Allein es kommt weder zur Musik, noch zu sonderlichen Schmerzen, denn der Schalksnarr tritt sogleich wieder hervor, wie es hier gerade recht ist.

Da alle übrigen Charaktere des Stücks uns fast

ganz genügend in jenem oft erwähnten schlegelschen Aufsatze geschildert worden zu seyn scheinen, so gehen wir jetzt sogleich über zu der Bearbeitung des Stückes für die Bühne durch Göthe.

§. 23.

Im Original beginnt das Stück mit den Streitigkeiten zwischen den Häusern Capulet und Montague, worauf hier allerdings alles ankommt. Die Bedienten fangen zuerst einige derbe, halb-spaßhafte Händel an, dann erscheinen die jüngern Männer, die die Sache ernster nehmen, dann die Alten, endlich der Prinz, welcher Friede stiftet, und mit ihm Montague, durch den wir zuerst den Romeo kennen lernen. Wir sehen dann Romeo selbst, noch in seiner phantastischen Neigung für die unzärtliche Rosalinde, und neben ihm seinen Freund, der ihm wohlmeinend zuspricht; dann lernen wir auch Paris kennen, und es wird unser Gemüth durch die fast weitläufige, doch ergötzliche Vorbereitung zu dem Ball, welchen der alte Capulet geben will, gestimmt, etwas Bedeutendes zu erwarten. Nun führt uns der Dichter endlich auch Julie selbst in der ganzen Fülle ihrer Anmuth vor, und er zeigt uns neben ihr die mittelmäßige Mutter und die gemeinwitzige Amme. Julie ist ein Edelstein, den Blei umfaßt, und zwar recht hart und eng.

Alle diese Scenen hat Göthe mit großer Gewandtheit in eine einzige, die vor dem erleuchteten Hause

des Grafen Capulet vorgeht, verwandelt, welches wir blos hiſtoriſch angeben wollen, mit der einzigen Bemerkung, daß uns nun die Feindſchaft der beiden Häuſer, auf der doch, wie geſagt, das ganze Stück gewiſſermaßen ruht, nicht völlig klar zu werden ſcheint; ſo wie wir gleichfalls auf dieſe Weiſe nicht wohl einſehen, wie der ſchwermüthige Romeo, dieſen Ball ohne alle Urſach zu beſuchen, ſich einlaſſen könne, da er im Original einen ſehr guten Grund hat: denn durch den Zettel des Bedienten, der nicht leſen kann, und dem er mit ſeiner beſſern Wiſſenſchaft unter die Arme greift, erfährt er, daß Roſalinde zugegen ſeyn werde. —

§. 24.

Sehr danken aber wollen wir dem vortrefflichen deutſchen Dichter, daß er, gänzlich ungerührt von allen andern engliſchen und deutſchen Bearbeitungen, die zarte träumeriſche Neigung für Roſalinde, die erſte üppige Blüthe eines weichen und ſtarken, reichen Jünglings-Gemüthes, nicht nur nicht ſtrich, ſondern, wie es ſcheint, mit beſonderer Neigung und in den köſtlichſten, wohllautendſten Verſen wenigſtens hiſtoriſch vortrug. Aengſtigte uns nicht der beſchränkte Raum dieſes Buchs, ſo würden wir verſuchen, die Nothwendigkeit dieſer phantaſtiſchen Neigung in Romeo, welcher dann die wahrhaftige Liebe folgt, genau auseinander zu ſetzen; ſo aber müſſen wir uns bloß

auf die Erfahrung einiger unserer freundlichen Leser und Leserinnen berufen.

Durch jene Verkürzung der ersten Auftritte hat nun aber Göthe einen desto größern Raum zu der Ballscene gewonnen, wodurch indeß, unsers Erachtens, jenes frühere Erscheinen Juliens nicht ersetzt werden kann. — Auf dem Balle selbst erscheint hier auch der Prinz, den wir sogleich als einen verständigen und milden Mann kennen lernen, der sich mit seinem Vetter(!) Mercutio in ein ausführliches und geistreiches Gespräch über die Verhältnisse der beiden Häuser, und was dabei zu thun sey, einläßt. Wir verkennen die Vortrefflichkeit dieser Scene an sich selbst durchaus nicht; können jedoch einige bescheidene Fragen nicht zurückhalten. Zuvörderst: Erscheint in dieser Unterredung Mercutio nicht zu besonnen? und ist es nicht schwer zu begreifen, wie er in derselben so ganz und gar seinen Humor zu zügeln vermag? Die Antwort, daß er mit einem Prinzen rede, genügt uns nicht; denn dieser Prinz ist ja in der Bearbeitung sein Vetter und steht mit ihm hier in der vertraulichsten Verbindung. — Ferner: Wenn Mercutio im Stande ist sich so zu beschränken und einzuschnüren, wie kommt es denn, daß er bald darauf im Freien sich so vernehmen läßt, wie wir oben gezeigt, und daß sein Haß gegen Tybalt ihn sogleich alles vergessen läßt, was er mit dem Prinzen verhandelt hat? Im Original ist hier alles klar.

§. 25.

Zweitens: Ist der Prinz in jener Unterredung nicht zu milde für diese Tragödie, wie sie nun einmal angelegt worden? Einem Manne, wie er sich hier zeigt, der sich, wie andere Masken, behaglich unter Capulets Gästen einfindet, dem hätten sich auch wohl bescheidene Vorstellungen machen lassen gegen das rasch ausgesprochene Verbannungs-Urtheil, und es scheint uns fast, als würde er sich zuletzt haben erbitten lassen. Im Original aber ist gleich der ganze Charakter des Prinzen so angelegt, daß davon gar nicht die Rede seyn kann. Er tritt durchaus ernst, feierlich und stattlich auf. Ohne alle Heftigkeit, aber mit desto größerer Würde und Festigkeit warnt er zuerst, und, da die Warnungen nicht fruchten, so bricht er den Stab unwiderruflich.

§. 26.

Ferner ist in der Bearbeitung die Amme fast um alle ihre scherzhaften Reden gekommen, was wir allerdings herzlich bedauern. Zwar begreifen wir sehr wohl, daß mehrere ihrer Späße von der Bühne des neunzehnten Jahrhunderts herab nicht mehr gesprochen werden dürfen; doch hätte, dünkt uns, ein anderer Theil derselben wohl Gnade finden können. In jedem Falle aber scheint ihr Charakter selbst nothwendig, um die Katastrophe mit herbei zu führen. Sie hat eine gewisse natürliche Anhänglichkeit für Julien, die aber in

Gefahren nicht ausreicht, sie ist nicht ohne eine gewisse seichte Gutmüthigkeit, aber innerlich gemein, so daß wir uns leider gar nicht wundern dürfen, wenn sie zuletzt, da bei der steigenden Gefahr auch ihre Angst steigt, Julien geradezu ein Verbrechen zu begehen zumuthet, weil dieses Verbrechen, nach ihrer Ansicht, alles wieder ins Geleise bringen kann. Sie ist die Letzte, welche Julien verläßt, und dadurch die Hülflosigkeit derselben vollständig macht, so daß wir nun vollkommen einsehen, daß das arme Mädchen in den schauderhaften Plan des Paters eingehen muß. — Ganz anders in der Bearbeitung. Hier erscheint die Amme anfangs als eine gewöhnliche Vertraute mit erträglich gutem Charakter, wird aber plötzlich im vierten Acte zu einer gemeinen Sünderin, indem sie in die schon oben angeführten widerlichen Worte ausbricht:

„Ein Lump ist Romeo nur gegen ihn" (den Grafen Paris nämlich), und sodann ihrer lieben Pflegetochter, von der sie am besten weiß, daß sie seit gestern mit Romeo vermählt worden ist, den Rath giebt, morgen — den Grafen zu heirathen.

§. 27.

Eine sehr große Veränderung hat auch der Schluß des Ganzen erlitten. Im Original wird noch ganz zuletzt das Welthistorische des Stückes von neuem klar gezeigt, so wie es im Anfange angedeutet war, denn der ganze Staat ist in das Verhältniß der beiden Häu-

ser verflochten. Selbst der Prinz erscheint im letzten Auftritt auf eine für den Zuschauer sehr wohlthätige Weise; denn da wir eine so schöne Welt haben untergehn sehen, so ist es uns doppelt erfreulich, den edlen, kraftvollen, ungebeugten Gebieter des Landes zu erblicken, dem wir zutrauen, er werde, was sich bei so traurigen Angelegenheiten noch irgend wieder herstellen lassen kann, auch wirklich wieder herstellen. Er läßt sich durch Lorenzo den ganzen Verlauf der Sache wiederholen, worüber der bessere Leser und Zuschauer sich gewiß nicht minder freut; denn jener Pater weiß recht wacker die Hauptmomente des Stücks uns noch einmal vorzuführen, welches eine Empfindung hervorruft, wie etwa einige Chöre im Sophokles, in denen die Idee der Tragödie zusammengefaßt worden ist.

Der Prinz handelt dann nach seiner gewohnten Billigkeit, und durch seine Ermahnung und eigne Rührung getrieben, geben sich die verarmten Väter, die unglücklichen Häupter der Parteien, welche Verona's Frieden vernichteten, über dem Grabe der Liebenden versöhnt die Hand. So gewinnt der Tod derselben einen noch rührendern Charakter, zugleich aber entsteht auch eine neue Beruhigung für den Zuschauer, der gewissermaßen über dem Sarge der beiden Liebenden den Stern des Friedens für eine ganze edle Stadt aufgehen sieht. Sie sind nicht vergeblich gefallen als ein unschuldiges Opfer, denn was durch dieses Opfer erreicht wurde, ist bedeutend und erfreulich. Die Ge-

opferten ſelbſt ſtehen leuchtend und herrlich vor unſerm Auge, und keine weichliche Rührung und kein bitterer Schmerz miſcht ſich in das rein erhabene Gefühl, das ſie uns gewähren.

§. 28.

Keine „weichliche" Rührung und kein „bitterer" Schmerz, wir wiederholen es; aber an großartiger Lebens-Ironie fehlt es hier durchaus nicht, und ſollte es nicht fehlen. Haben wir uns nämlich den eben ausgeſprochenen Gedanken überlaſſen und der erhabenen Rührung hingegeben, welche die Verſöhnung am Grabe der Liebenden hervorbringen muß, ſo tritt auch noch die ſchärfere Rührung ein, und wir fragen die nun vereinten Parteihäupter: Warum endetet ihr eure thörichten Streitigkeiten nicht früher? Wart ihr unſittlich genug, zu verlangen, daß erſt Blut flöſſe, warum genügte euch dann nicht an Tybalt's und Mercutio's Blut? Es erhitzte euch nur noch mehr, und erſt jetzt, da euch die köſtlichen Perlen eurer Familie geraubt worden ſind, da das blühende Jugendleben Juliens, Romeo's und Paris zerſtört zu euern Füßen liegt, jetzt erſt ſeyd ihr mürbe und unglücklich genug, um — vernünftig zu ſeyn. Jetzt, da ihr kaum mehr etwas zu verlieren habt, ihr alten einſamen Menſchen, jetzt ſorgt ihr dafür, daß kein Verluſt mehr ſich zutragen könne. Es bedarf nur weniger Worte von Seiten des Prinzen, und ihr gebt euch über den Leichen die Hände, die

ohnehin kein Schwert mehr führen können; — ja ihr wißt kaum mehr, weshalb ihr eigentlich im Streit lagt. Den beſten Nutzen von eurer Verſöhnung ziehen eure — Bediente; denn Simſon, Gregorio, Abraham und Balthaſar werden hinfort nicht mehr nöthig haben, ſich um euretwillen zu raufen; und in Verona's Gaſſen wird hinfort weniger Lärm ſeyn, als bisher, da ihr ihn veranlaßtet.

§. 29.

Wie geſagt: dieſe Gedanken ſind nicht zu umgehen, und obwohl der Dichter ſie nicht in Worte kleidet, ſo giebt er ſie uns doch, denn ohne Zweifel hat er ſie ſelbſt gehegt. Er wollte ja nicht bloß eine rührende Liebesgeſchichte dramatiſiren, ſondern das tiefere Menſchenleben klar hinſtellen. Schauen wir aber dieſes achtſam an, und in den Spiegel, welchen Shakſpeare uns vorhält, ſo erfüllt uns Rührung, Erhebung und Ironie im harmoniſchen Einklange. Selbſt dieſe Ironie am Schluſſe, die ſo eben ſcharf genug ausgeſprochen worden iſt, wird uns nicht ganz überwältigen, denn immer ſiegt doch der Gedanke: „beſſer ſpät, als gar nicht," und der Friede einer Stadt bleibt doch wichtig genug, um durch den Tod von fünf Perſonen nicht zu theuer erkauft zu werden. So wird unſer Mitleid wieder ſanft und ſtill.

In der Bearbeitung iſt der Schluß anders gehalten. Nachdem beide Liebende geendet haben, und der

Mönch seiner Schreckniß einigermaßen Herr geworden ist, verschließt er das Grabgewölbe und endet mit einer kurzen allgemeinen Betrachtung, indem er glücklich preist, wer „sein Leben rein genießt, da doch zuletzt das Grab so Lieb' als Haß verschließt." — Ich gestehe, daß ich hier unsern herrlichen Göthe nicht begreife.

§. 30.

Einige frühere Kritiker sind mit der Behauptung hervorgetreten, Sh. habe sich in der Grabscene eine überaus rührende Situation — entwischen lassen; denn es liege ja nahe genug, daß, wenn eben Romeo den Gifttrank eingenommen, Julie erwachen und noch einiges sehr Furchtbare und sehr Rührende mit ihm sprechen könne. — Ganz recht: es liegt nahe genug, und zwar so nahe, daß es schon um deswillen der ächte Dichter verschmäht.

Eine solche Scene ist nicht tragisch, sondern eine widerliche Quälerei, der wir uns mit aller Kraft entgegen setzen würden. Wenn es dem Dichter darauf angekommen wäre, diejenigen Leser zu erquicken, die des Entsetzlichen und Schauderhaften nie genug kriegen können, so wäre das allerdings leicht aufzutreiben gewesen; ja er hätte allenfalls noch den alten Capulet und den alten Montague, den Prinzen und den Mönch am Grabe sterben und außerdem ein Erdbeben die ganze Stadt verschlingen lassen können. So etwas kostet nichts als — Tinte.

Man kann nie ſtreng genug gegen eine ſolche Anſicht reden; denn es gab allerdings eine Zeit, wo ſie ſehr vertheidigt worden iſt, und auch in der unſrigen findet ſie noch Freunde.

Meine eigne unmaßgebliche Anſicht von einer Bearbeitung des Romeo für die Bühne iſt bereits angedeutet worden. Können wir uns nicht entſchließen, die ausführliche Darſtellung der frühern phantaſtiſchen Neigung Romeo's für Roſalinden beizubehalten, ſo möge die göthe'ſche Verkürzung beibehalten werden; doch wird jeder geſtehn müſſen, daß dadurch ein gewiſſer zauberiſcher Reiz verloren geht. Außerdem kann die Amme allenfalls ein wenig von ihren unmäßig behaglichen Reden miſſen, ohne doch zu verarmen. Ich ſage: „ſie kann"; meine aber lediglich, daß Manche in unſrer Zeit ſolche Striche begehren möchten; die Poeſie durchaus nicht. Weiter darf indeſſen beſagte Zeit nichts begehren; und vor allen Dingen ſchone doch ja der Bearbeiter jenes milden Hauches und ſüßen Duftes, der auf dem ganzen Stücke ruht, und in dem es ſich ſo anmuthig bewegt.

VI.

Viel Lärm um nichts.

§. 1.

Wenn der harmonische Verein von Begeisterung und Ironie das Wesen der Dichtkunst bildet, so scheint es, als ruhe im Trauerspiel das Auge des Betrachters mehr auf der erstern, und im Lustspiele mehr auf der letztern, obwohl beide bei dem Dichter gleichmäßig gewirkt haben. Dennoch ist der Unterschied zwischen Tragödie und Komödie allerdings ein realer, und wir haben nicht zu befürchten, daß die Gränzen ganz in das Unbestimmte verlaufen werden, obwohl sie sich nicht so abmarken lassen, als diejenigen Aesthetiker zu thun pflegen, welche eine zu große Freude an abgeschlossenem Fachwerk haben.

In der Tragödie faßt der Dichter den Menschen als ein göttliches Wesen auf, dem die Gefangenschaft den Kampf abnöthigt, er zeigt ihn höher stehend, als die Wirklichkeit, oder vielmehr als den Grund derselben Freiheit und Nothwendigkeit (in sich Eins) erschei-

nen mit einander im Kampfe, so wie Leben und Tod. Ueberall steht die Idee der Erscheinung gegenüber, und die Ueberlegenheit der erstern wird durchgängig vorausgesetzt und durchgeführt.

Im Lustspiele dagegen steht der Dichter scheinbar, das heißt, im freien Spiele, auf der Seite der gegebenen Natur und Wirklichkeit. Historisch hat er es zu thun mit der unmittelbaren Freiheit, mit dem Scherz des Zufalls; er weiß nichts von der Nothwendigkeit und vom Tode, sondern steht in der Fülle des Lebens allein und theilt nach allen Seiten von diesem Leben die gehörigen Summen aus. Nicht das Göttliche im Menschen wird hier vorwärts gekehrt, sondern das bloß Menschliche erscheint im parodischen Verhältniß zu dem Göttlichen wie zu dem — Thierischen. Wehe aber dem Lustspieldichter, der jenes Göttliche überhaupt nicht anerkennen wollte; er würde nur eine bittere oder höchstens witzige Gemeinheit hervorbringen, ja ich möchte sagen: niemandem ist der Glaube an das Göttliche im Menschen so nothwendig, als dem Lustspieldichter, eben weil er dieses nicht zu schildern hat, wohl aber voraussetzt und überall im Hintergrunde ahnen läßt. Nur eine durchaus vornehme Natur und erhabene Seele vermag das Lächerliche, Rohe und Gemeine im Menschen poetisch darzustellen, und nur wer einen Fernando und Brutus, Cordelia und Imogen zu schildern vermag, kann einen Parolles und Falstaff, die Wirthin Hurtig und die Falstaffs-Freundin Dortchen schildern.

§. 2.

Mit Einem Worte: Es giebt nicht etwa zwei Poesieen, wie es nach der gewöhnlichen Ansicht fast scheinen möchte, eine tragische und eine komische, oder gar eine ernsthafte und eine scherzhafte, sondern die Poesie ist immer nur Eine, dieselbe, welche die Tragödie und Komödie hervorbringt. Der ächte Dichter ist längst einig über Räthsel des Lebens, über Freiheit und Nothwendigkeit; aber eben deshalb kann er bald sein Auge nach der Seite der im Leben oft einzeln erscheinenden Freiheit oder Nothwendigkeit richten, und uns auf diese Weise bald Lustspiele, bald Tragödien geben. Die Verschiedenheit besteht deshalb nur in der Erscheinung; die Idee ist immer dieselbe, das Verhältniß des Endlichen zum Ewigen, doch in tausendfachen Zügen und Situationen ausgesprochen. Eine Art von Weltgericht wird über den Menschen gehalten, im Lustspiel wie im Trauerspiel; keines will das andere stören, und Falstaff's herrliche Parodie des strengen Ernstes Heinrich IV thut diesem Ernste, als er nun wirklich erscheint, durchaus keinen Schaden. — Ueberhaupt stehen wahres Lächeln und wahre Thränen sich ja überall sehr nahe, und so erhält hier die wohlbekannte Anekdote von Raphael, der nur eines einzigen Pinselstriches bedurfte, um aus einem lächelnden Kinde ein weinendes zu machen, und umgekehrt, eine wichtige allegorische Bedeutung.

§. 3.

Wenden wir uns nach dieſen kurzen und für den denkenden Leſer gewiß nicht räthſelhaften Andeutungen nunmehr zu dem oben genannten Luſtſpiel, ſo möcht' ich zuvörderſt aufmerkſam machen auf den einfach guten Titel. — Viel Lärmen um Nichts — das iſt eigentlich die Aufſchrift für faſt ſämmtliche mögliche Luſtſpiele und für — alle Fälle, bei denen ſich Lärmen zeigt. Wo nichts von wahrhaftiger Bedeutung vorgefallen iſt, da tritt eben der Lärm am liebſten ein, und da iſt er gerade an ſeiner rechten Stelle. Wo aber etwas wahrhaft Großes vorhanden war, oder überhaupt ein Etwas, das da wirklich iſt, und folglich auch war und ſeyn wird, da iſt der Lärm faſt unmöglich, und er hat nichts damit zu ſchaffen; und ſo wollen denn auch wir, lieber Leſer, uns häufig mit den hübſchen Worten much ado about nothing tröſten, wenn uns mancher Lärmen, den man doch mit anhören muß, ſtören möchte.

Der Inhalt des Stücks iſt überaus einfach, und ich möchte ihn etwa ſo auffaſſen: Einige vornehme und ſehr gebildete Männer, unter denen auch ein Prinz und ein Statthalter, und zwei ſehr verſchiedenartige, doch liebenswürdige Damen erfreuen und ergötzen ſich und uns in den anmuthigſten und witzigſten Verhältniſſen des Lebens. Die Männer kommen größtentheils aus einem rühmlichen Feldzuge, und es ſteht ihnen wohl an, daß ſie nunmehr auch ein wenig ruhen wollen; denn ſie wollen ruhen, ſo wie gebildete Menſchen zu

ruhen pflegen, d. h. in heiterer, ergötzlicher Thätigkeit; aber indem sie so fröhlich wandeln und tanzen, vergessen sie, daß das irdische Leben doch mancher Vorsicht bedarf, und daß es in der Welt auch einige — nicht immer vierfüßige — Bären, Wölfe und Böcke giebt, die mitunter sehr stören und höchst unersprießliche Dinge anrichten können. Jene sind klug genug, um den Wolf als Wolf anzuerkennen, aber sie begnügen sich mit einigen witzigen Bemerkungen über ihn und lassen ihn dann walten, ohne im mindesten auf ihrer Hut zu seyn. Dann wird ein ziemlich grober Betrug gegen die sehr gebildeten Männer und Damen gespielt, welche eben deshalb gar nicht glauben mögen, daß man sie auf solche fast plumpe Weise habe fangen können; weshalb sie denn auch das Nichts für unglückseligen Ernst und vollkommen gegründet halten, wo dann ein höchst betrübter Lärm den Titel des Stücks rechtfertigt. — Es würde sehr übel um alle diese uns so werth gewordenen Männer und Frauen stehen, wenn nicht ein paar ganz unscheinbare, sogar im Personenverzeichnisse und (wenn wir in Beziehung auf die Shakspeare-Zeit so reden dürften) auf dem Komödienzettel als albern verkündete Gerichtsdiener sich ins Mittel legten und den ganzen Betrug entdeckten; welches denn wohl, wie billig, als eine höchst zweckmäßige, ernstscherzende Warnung und Lehre zu betrachten seyn dürfte. Dann kann das blühende Leben wieder angehen, und es geht auch wirklich vor unsern Augen wieder an; denn wenn die

Pflanzen recht gesund sind, thut ihnen ein einzelner Nachtfrost keinen sonderlichen Schaden. Im Gegentheil ist er hier sehr vortheilhaft gewesen; denn vermuthlich wird man hinfort nicht mehr ignoriren, daß es überhaupt Nachtfröste giebt, und deshalb auf Schutz bedacht seyn.

§. 4.

Betrachten wir jetzt das Einzelne, die Charaktere und Situationen, und wie das alles so wohl verschlungen und so wohl gelöst worden! Sämmtliche Personen haben gerade so viel Charakter und gerade so wenig, als es sich für das romantische Intriguen-Lustspiel geziemt; weshalb wir sie nicht weiter eintheilen wollen, obwohl sich sonst der Umstand, daß sie theils allgemein-, theils individuell-gebildet, theils ungebildet-gutmüthig, theils verkehrt-gebildet-unsittlich erscheinen, leicht ergiebt.

Leonato ist ein gutmüthiger, wohlgebildeter alter Mann, der sich sein Staatsamt ziemlich bequem gemacht zu haben scheint und doch überall Ehre und Liebe genießt, weil seine ganze Persönlichkeit etwas Zutrauen Erregendes hat. Was ihm besonders unser Herz gewinnt, ist der Umstand, daß er so wenig an sich denkt und seine beste Freude findet in anderen, für die er sich lebhaft interessirt, und denen Freude zu machen, seine liebste Beschäftigung ist. Er liebt, wie gute alte Leute wohl zu lieben pflegen, nicht wenig geistigen Widerstand, seine Tochter ist ihm fast zu sanft, und er

macht sich deshalb gern mit seiner Nichte Beatrice zu schaffen, die ihm durch witzigen Widerstand die Zeit vertreibt.

Von dem, was wir Kummer und Herzeleid oder im Allgemeinen Unglück nennen, scheint er bis dahin fast gar nichts erlebt und kaum etwas gehört zu haben; darum wirkt auch bei ihm der Jammer, den er in der Kirche erlebt, auf eine ganz eigene Weise. Sein Ausruf: „Wird dies alles wirklich gesprochen? oder träum' ich nur?" hat stets etwas ganz besonders Rührendes für mich gehabt; denn es zeigt uns so ganz den gelähmten, alten Mann, der, bis dahin ohne Unterbrechung glücklich, sich jetzt bei der verwundbarsten Stelle seines Herzens, bei seiner Familienehre angegriffen sieht, und wir glauben ganz, daß es sein Ernst ist, wenn er späterhin fast verzweifelnd fragt: „Hat denn niemands Dolch hier eine Spitze für mich?" Ganz vortrefflich ist dann im folgenden Act geschildert, wie dieser müßige Gram übergeht in bittern Zorn gegen die Veranlasser seines Elends, wobei doch nie vergessen worden ist, daß hier ein alter Mann zürnt, und zwar gegen zwei überkräftige Jünglinge.

§. 5.

In dieser Scene steht ihm sein braver Bruder Antonio auf eine sehr würdige und doch sehr ergötzliche Weise bei. Beide alte Herren sind gleichmäßig zornig und heftig, und weder der eine noch der andre

fürchtet die Kraft der Jünglinge. Aber sie fürchten, wie wackre Brüder, für einander, und es ist wahrhaft rührend-komisch, wie besonders Leonato, nachdem er eben den Prinzen und Grafen auf das heftigste angefahren und den letztern herausgefordert hat, jetzt, da auch der Bruder in gleichmäßigen heftigen Worten sich vernehmen läßt, für ihn fast ängstlich besorgt wird und ihn stets mit den Worten: „Bruder" — „Bruder Antonio" — „aber, Bruder Antonio" unterbricht, um ihn, wo möglich, zu der Ruhe zu bringen, die ihm selbst fehlt.

Man könnte fragen: Ist dieser Bruder Antonio überhaupt nothwendig im Stück? Anfangs scheint es nicht so, denn die untergeordnete Rolle, die er in Leonato's Hause spielt, so wie die Nachricht, die er dem ältern Bruder bringt (Act I. Scene 2.) hätte auch wohl ein anderer übernehmen können; allein späterhin wird seine Rolle wichtiger, da er nach Hero's vermeintlichem Tode und nach der Entdeckung von ihrer Unschuld in seiner eigenen Tochter dem Claudio eine neue Braut übergeben soll, weshalb der falsche Brautvater allerdings selbst vorhanden seyn muß, damit doch die phantastische Prüfung durch eine reelle Erscheinung bestätigt werde.

§. 6.

Allein es giebt, dünkt mich, noch einen andern gemüthlichern Grund für Antonio's Vorhandenseyn. In so furchtbar schneidenden Leiden, als über Leonato

gekommen sind, durfte er (so wollte es die Poesie und der menschenliebende Dichter) nicht allein gelassen werden, sondern es mußte jemand und zwar ein Nahbefreundeter und Verwandter um ihn seyn, mit dem er klagen konnte. Ganz unsern Augen entzogen werden durfte jenes Leiden nicht; aber der einsame Jammer eines alten Mannes würde zu hart seyn, selbst in einem Trauerspiele. Hat doch selbst Lear seinen Kent und seinen Narren! — Wie anziehend stehen die beiden alten Herren, diese wahren Brüder, zusammen, und wie trefflich weiß Antonio zuerst den sich selbst allein quälenden Bruder auf den Standpunct der Wirklichkeit zurück zu führen durch die Worte:

„Wenigstens kehrt doch nicht allen Euern Gram gegen Euch selbst, und laßt auch diejenigen ihren Antheil leiden, die Euch so sehr beleidigen!" — Man könnte sagen, Leonato war so eben in der größten Gefahr, durch zu gemüthvolle Klagen aus dem — Lustspiele zu fallen, aber sein Bruder führt ihn noch zu rechter Zeit wieder hinein.

§. 7.

Noch eine Bemerkung. In der oben angedeuteten Scene, in welcher der zerknirschte Claudio auch völlig willenlos gemacht werden soll, sagt Leonato: „Mein Bruder hat eine Tochter, das wahre Ebenbild meines verstorbenen Kindes, sie ist jetzt die einzige Erbin von uns beiden," u. s. w. (Act V. Scene 4.). Hierzu

macht ein anonymer Commentator, dem indeſſen ſowohl in den meiſten engliſchen Ausgaben als auch in der eſchenburgiſchen Ueberſetzung das Wort zu nehmen erlaubt wird, folgende Bemerkung: „Shakſpeare ſcheint das vergeſſen zu haben, was er Leonato in dem ſechsten Auftritte des erſten Aufzugs zum Antonio ſagen ließ: Nun, Bruder, wo iſt mein Vetter, dein Sohn? hat er die Muſik beſorgt?“ — Nicht alſo; Shakſpeare hat nichts vergeſſen, jener Sohn, der die Muſik beſorgt, lebt vermuthlich noch in Fülle der Geſundheit; die Tochter aber, von der hier die Rede iſt, iſt ja nur eine Scheintochter, die nie exiſtirt hat und durch die Claudio bloß getäuſcht werden ſoll. Es würde überhaupt ſehr zweckmäßig ſeyn, wenn die Leute, denen es eine große Freude zu machen ſcheint, mit Bemerkungen gegen Shakſpeare vorzurücken, ſich erſt fragen wollten, ob ſie ihn auch nur nothdürftig, das heißt hier, nur den auf der äußerſten Oberfläche ſchwimmenden Stoff verſtanden hätten.

§. 8.

Der Prinz iſt vornehm, aber leicht gehalten. Er iſt fein und gewandt, hat einigen Hang zur Intrigue und bedarf einer ſteten Beſchäftigung, um ſich wohl zu befinden. Daher der ſcherzhafte Verſuch, Claudio eiferſüchtig zu machen, der ihm nur zu wohl gelingt, den er aber ſogleich aufgiebt, da die Sache ernſthaft zu werden ſcheint und das Häuslich-Ernſthafte ihn nicht

intereſſirt. Daher ſeine Freude an dem Scherz, der mit Benedict getrieben wird, daher ſein beſonderes Intereſſe für Beatrice, die ihm indeſſen an Witz und Gemüth weit vorangeht. Wir wagen ſogar zu behaupten, er bedürfe des Scherzes, des Witzes und der Laune, um nicht Langeweile zu haben, weshalb aber auch jenes Kleinod des Witzes bei ihm nicht in rein poetiſcher Geſtalt ſich zeigen kann. Wie leicht auch er ſich von dem Baſtard-Bruder Don Juan, den er doch am beſten kennt, täuſchen läßt, würde auffallend ſeyn, hätte ihm der Dichter mehr Gemüth zuertheilt. Da dies aber mit Recht nicht geſchehen iſt, ſo haben wir es bloß mit ſeinem Weltverſtande zu thun. Dieſer Weltverſtand, der als ſolcher in ſeiner innern Weſenheit nicht ſehr — weiſe, ja nicht einmal ſehr klug ſeyn kann, ſagt ihm, daß allerdings ſchon manche Bräute untreu geworden ſind, und daß deshalb auch Hero (für die er ſich ohnehin nicht intereſſirt) wohl ähnlich geſinnt ſeyn könne; und da ſich ferner der unächte Bruder zum Beweiſe erbietet und auch den Scheinbeweis liefert, ſo ſteht er nicht an, das Schlimmſte zu glauben.

§. 9.

Mit Schmerz und Kummer ſcheint er ſich nicht wohl vertragen zu können; deshalb iſt er, der ſonſt ſo feine Weltmann, in der Kirche bei der Scene der traurigſten Entſcheidung faſt unbeholfen, und ſpäterhin bei

den Leiden der Familie in einer sehr peinlichen, fast confusen Stimmung. Er bedauert den alten Leonato nicht wenig; aber das Mitleiden ist ihm keine behagliche Empfindung, und er läßt sich nicht sehr gern darauf ein. Er möchte fast nur amusiren und auch amusirt werden, dazu aber ist jetzt, da das Glück der Familie so gewaltsam gestört worden ist, keine Aussicht. Das Einzige, was ihm übrig bleibt, ist Nichtsthun und Witzeln, was ihm aber jetzt nicht recht gelingen will, da sein Herz doch nicht unempfindlich ist. Das alles ist übrigens für den Leser durchaus nicht störend, denn bei dem mäßigen Interesse, das Shakspeare für ihn hat erregen wollen, befremden uns jene Fehler nicht besonders. Späterhin versöhnt er uns auch einigermaßen, indem er doch wenigstens eine Nacht für Hero's Leichenfeier opfert. Am Schlusse des Stücks, wo alles wieder glücklich geht, ist er vollends wieder in seinem Elemente; ja es ist Hoffnung da, daß er nach dem kurzen Zwischenraum, wo ihn die Umgebung von Unglück die Tramontane verlieren ließ, werde liebenswürdiger werden, als er früher gewesen.

§. 10.

Claudio, ein tapferer Officier. Dies ist die Grundlage seines Wesens, und auch der Dichter fängt mit diesem Zuge an. Mit Recht; denn es ist ihm viel daran gelegen, daß wir dies gleich anfangs erfahren, weil wir ihm späterhin gar vieles zu vergeben haben,

und zwar so viel, daß nur der Glaube, er sey ein sehr tapferer Mann, es möglich macht, ihm zu verzeihen. Diese Tapferkeit nebst etwas officiöser Sedulität (man verstatte das absichtlich fremd gebildete Wort) haben ihn zum Liebling des Prinzen gemacht; denn sonst findet sich in der That nichts, was ihn zu einer solchen Stelle eignete. *) Sein Verstand ist nicht ausgezeichnet und tritt neben Benedict fast ganz in Schatten, sein Gemüth kann nicht für mehr, als mittelmäßig gelten. Seine Liebe für Hero scheint nicht sehr bedeutend, vielleicht weil er nicht genug Widerstand bei ihr findet. Er ist dergestalt zur Eifersucht geneigt, daß ihn selbst ein ganz plumper Betrug, die Verwechslung des Kammermädchens mit dem Fräulein, irre führen kann, und nur indem wir eine Art von temporellem Wahnsinn in ihm vermuthen, können wir uns die Härte als möglich denken, daß er mit der beschimpfenden Erklärung gegen Hero bis zu dem Augenblicke wartet, wo er in der Kirche auf die feierlichste Weise mit ihr verbunden werden soll.

Auch späterhin zeigt er sich noch unliebenswürdig, ein Umstand, der uns aber von neuem unsern Dichter als tiefen Menschenkenner schätzen läßt. Menschen, wie

---

*) Wie hoch S. die Tapferkeit geschätzt, zeigt sich überall, z. B. im „Ende gut, alles gut," wo Bertram, trotz aller Unarten, die ihm innewohnen, dennoch nicht ganz abstößt, weil er doch jene Cardinaltugend besitzt.

Claudio, können sich mit dem Unglück gar nicht vertragen, und selbst, wenn der Blitz schon getroffen hat, bleiben sie noch einige Zeit in einer gewissen träumerischen Unbeholfenheit. Der Prinz hat, wie oben bemerkt worden, seitdem der Friede des Hauses gestört worden, einige — Langeweile; Claudio (wir hoffen es wenigstens) fühlt sich wahrhaft unglücklich, aber er ist nun einmal der Liebling des Ennuirten, als solcher darf er nicht schwermüthig und trübselig erscheinen, und so geräth er in eine confus-peinliche, witzig-unglückliche Stimmung, und nur so kann sein Benehmen gegen Benedict (Act V. Scene 3.) erklärt werden. Es ist ein bedenkliches Amt, das Amt eines Lieblings; Claudio muß es sogar durch Unliebenswürdigkeit bezahlen, und es ist noch ein Glück, daß wir, wenigstens einigermaßen mit ihm ausgesöhnt, am Ende von ihm scheiden können. Sein Vergehen und sein Unglück werden ihm klar, dann kann die Reue folgen und die Versöhnung.

§. 11.

Don Juan, der Bastard-Bruder des Prinzen. Dem Gemüthe des Dichters war, wie es scheint, Tugend und Heiterkeit fast gänzlich Eins, so wie verdrießlicher Trübsinn und Bosheit. Was fehlt diesem Don Juan? Alles; denn er liebt die Menschen nicht nur nicht, sondern er haßt sie nicht einmal recht ordentlich. Sie sind ihm bloß fatal. Ein solcher Zustand ist nie ohne große innre Langeweile, und diese zu un-

terbrechen, bleibt für Don Juan kein anderes Mittel, als die Freude anderer zu stören. Er selbst macht aus seinem eignen Zustande kaum ein Geheimniß, erklärt selbst, daß er nicht Lust habe, zu reden; ihm fehlt die Tugend der Heiterkeit, darum fehlt ihm auch jede andere. Er ist boshaft, weil er verdrießlich ist, und verdrießlich, weil er boshaft ist, und der ganze Mann steht auch physiognomisch deutlich vor uns, wenn wir nur das eine Wort Beatricens erwägen: sie bekomme Sodbrennen, wenn sie ihn lange ansehe.

Der Betrug, welchen sein Helfershelfer Borachio angiebt, um die Vermählung des Claudio mit der Hero zu hintertreiben, ist, wie bereits oben gedacht worden, plump genug; aber gerade ein solcher ist hier an der rechten Stelle, denn Menschen der Art, wie die oben geschilderten, können am besten durch einen solchen überrascht und betäubt werden; aber sehr gut ist es, daß die Ausführung dieses Betruges nicht auf der Bühne selbst vorgeht, sondern nur von Borachio dem zweiten Helfershelfer erzählt wird. Ginge der Betrug wirklich vor unsern Augen vor, so würden wir dem Pedro und seinem Lieblinge noch viel weniger verzeihen, daß sie sich so täuschen lassen; bei einer bloßen Erzählung aber ist unsre ganze Phantasie geschäftig und läßt uns wenigstens eine Möglichkeit ahnen, daß sie allerdings getäuscht werden konnten.

§. 12.

Aber, könnte man vielleicht dennoch fragen, warum giebt sich dieser Don Juan so viele Mühe, Unfrieden anzurichten? — Weil er selbst keinen Frieden hat. — Könnte jedoch nicht noch ein verstärkendes Motiv beigefügt werden? — Sehr leicht. Man brauchte ihn bloß um Hero, oder vielmehr um deren Vermögen werben und abgewiesen werden lassen, wo dann der Racheplan nahe genug liegt. Wie gesagt, das wäre sehr leicht und recht — alltäglich. Bei Don Juan wäre dies alles nicht bloß überflüssig, sondern störend. Er gehört zu den Menschen, in deren Nähe jedermann unheimlich zu Muthe wird, er ist eine Art von Knecht Ruprecht, mit dem man ehedem unartige Kinder zu Bette jagte, und der diesmal versucht, auch einige artige und muthwillige Erwachsene aus der Freude heraus zu jagen. — Von ängstlicher, prosaisch-erkältender Motivirung weiß Shakspeare's freie Seele nichts.

Wie aber Don Juan glauben kann, daß dieser Betrug auf lange Zeit wirken werde, daß es ihm nicht einfällt, eine einzige genaue Untersuchung dessen, was in der letzten Nacht vorgegangen, müsse alles an den Tag bringen, das würde nicht zu begreifen seyn, wenn wir nicht bedächten, daß der böse Teufel doch auch oft ein — dummer Teufel ist. Das aber hat Shakspeare nie vergessen, und so giebt es uns eine fast behagliche Stimmung, wenn wir erwägen, daß der verdrießliche Herr es sich tausend Dukaten kosten läßt, die Freude

guter, gebildeter Menschen zu stören, welches ihm aber nur etwa auf vier und zwanzig Stunden gelingt. Dann, Schlimmes ahnend, macht er sich auf die Flucht, wird eingeholt und sieht einer fast vernichtenden Strafe entgegen, mit deren Darstellung uns aber der Dichter, wie billig, verschont.

§. 13.

Nicht vergessen wollen wir den Mönch, obwohl der gute Mann im Personen-Verzeichniß nicht einmal eine aparte Zeile bekommen hat, sondern mit mehreren sogenannten Nebenpersonen nur im Gefolge erscheint. — Unser Dichter zeigt sich überall als vortrefflicher Protestant; aber eben weil er das ist, wendet er sich keineswegs mit unersprießlichem Hasse gegen den Katholicismus, sondern behandelt manche von dieser Kirche herrührende Institutionen mit Achtung oder mit gutmüthiger Ironie. Die wenigen Fälle ausgenommen, wo die Geschichte selbst ihm die Charakterzeichnung vorschrieb, hat er nie einen unedlen Priester geschildert, mochte derselbe gehören, zu welcher Kirche er wollte. Aber die Mönche! — Dem großartig thätigen, feurig raschen Dichter würden wir gern vergeben haben, wenn er sie zuweilen ein wenig mit satyrischem Aetzwasser getauft hätte; aber wir sollen ihm eben nichts zu vergeben, sondern alles in ihm zu lieben haben, und so hat er das bei weitem Bessere gewählt. S. hat sich, wie es scheint, die meisten Mönche als sehr unglücklich ge-

dacht, und in der That möchte es sich wohl oft so verhalten haben. Beten ist — man verstatte das seltsam klingende Wort, mit dem es mir indessen ein hoher Ernst ist — Beten ist eine viel zu große Ehre und Freude, als daß der Mensch es immer vermöchte. Nur durch den Wechsel des Betens mit dem Arbeiten wird das Beten zu etwas Aechtem; der Wechsel des Betens mit dem Müßiggange macht es fast zunichte. Was bleibt nun dem Mönche übrig? Er macht sich Geschäfte, und in den shakspeare'schen Schauspielen fast nur gute, obwohl der ganze Mann, als solcher, zuweilen mit einiger Satyre angelächelt wird. So giebt es nicht leicht einen geschäftigern Mann, als den Pater Lorenzo im Romeo. Er gräbt und hackt, studirt mit dem besten Erfolg Botanik und Medicin, kocht Schlaftränke, deren Wirkung bis auf die Stunde berechnet wird, ist der Vertraute der ganzen Familie, philosophirt über die Philosophie, in der er, auch wenn sie nicht eine Julia machen kann, doch „der Trübsal süße Milch" findet, predigt, schilt mit gutem Anstand, schreibt Briefe und läuft hin und her in der besten Absicht.

§. 14.

Der Mönch in Viel Lärm um Nichts scheint ein guter Bruder des Lorenzo zu seyn, obwohl ihm bei weitem nicht der Raum und Wirkungskreis hat vergönnt werden können, wie dem eben genannten, weshalb er aber auch von dem Dichter mit Blitzen der

Ironie verschont wird. Auch er ist wohlmeinend, steht den so plötzlich unglücklich gewordenen redlich bei und giebt ihnen einen phantastisch-klingenden, doch einigermaßen — nachdem die Wache das Beste gethan — mit zum Ziele führenden Rath. *)

Sehr merkwürdig ist die von Shakspeare gewählte Decoration, in der das Unglück über die Familie hereinbrechen soll. Gescherzt und getanzt wurde in hellen Zimmern und freundlichen Gärten; aber der tragische Ernst des Lebens bricht herein in die Kirche, und dies heilige Gebäude ist ganz dazu geeignet, denn hier findet sich auch der nächste sichtbare Trost für die Erdenleiden.

§. 15.

Schon längst blitzten uns die hellgeschliffenen Diamanten des Stücks entgegen, Benedict und Beatrice. Benedict ist, wie Claudio, ein tapferer Kriegsmann, steht aber sonst weit höher, als jener. Er ist durch und durch gesund, darum fühlt er sich nie gehemmt und hat seine Gedanken und Gefühle so ganz in seiner Gewalt, daß er sie bestimmt begränzen und

---

*) Für eine Jungfrau, deren Ehre auf eine solche Art verletzt worden ist, erscheint nichts wünschenswerther, als der Tod. Da aber niemand sich selbst tödten darf, so wird eine todähnliche Entfernung gewählt, bis die Ehre wieder hergestellt worden ist. — Dieser Gedanke leitet den Mönch.

lediglich zur Freude gebrauchen kann. Er iſt geiſtreich und witzig, und er würde auch tief ſeyn, wenn er wollte; aber er will nicht, weil er zu glauben ſcheint, das könne in der Freude ſtören. Er iſt ſo ganz heimiſch in der Welt des Vergnügens, daß er im Augenblicke merkt, wenn es in ſeiner Nähe mit der Freude vorbei iſt; denn, wie bei dem ſeltſamen Betragen Claudio's in der Kirche weder Leonato noch Hero u. ſ. w. etwas bemerken, weiß er ſogleich aus ein paar unbedeutenden Ausrufungen Claudio's, daß die Glocke der Trauer ſchlagen werde; ja er zieht ſie ſelbſt auf eine komiſche Weiſe an, indem er jene Ausrufungen mit einer Stelle aus der alten engliſchen Grammatik begleitet: How now! Interjections? Why, then some be of laughing, as, ha! ha! he! Claudio hatte „O" gerufen, welches man freilich nicht häufig zum Lachen gebraucht.

Ueber die vortreffliche Weiſe, Benedict und Beatricen in einander verliebt zu machen, iſt bis auf einen ſeltſam tadelnden Nachſatz (über den weiter unten die Rede ſeyn wird) von jeher allgemeine Bewunderung zu vernehmen geweſen; allein man hat, wie mich dünkt, den ſehr wichtigen Umſtand aus der Acht gelaſſen, daß beide von jeher ſchon halb und halb in einander verliebt waren. Jedermann kennt das uralte Sprüchwort: daß, was ſich liebt, ſich gern neckt; aber auch dieſer gute Ausſpruch wird wohl nur ſelten genau betrachtet, denn im Grunde iſt nichts dabei zu verwun-

dern, sondern es ist fast nothwendig, daß sich Liebende necken.

§. 16.

Der Trieb zu scherzen liegt eben so tief in unsrer geistigen Natur, als der Trieb ernsthaft zu seyn, und nur das oft hemmende äußere Leben kann ihn abstumpfen. Es kann, aber es sollte nicht; und es ist wahrlich eine sehr — ernste Pflicht, sich dem Scherze offen zu erhalten.

Mit wem aber sollen wir scherzen? Mit dem Flachen, Unbedeutenden, Mittelmäßigen oder gar Schlechten? Wie wäre es möglich, uns so wegzuwerfen? Ferner: Worüber sollen wir scherzen? Ueber das Flache, Erbärmliche, oder gar Böse? — Auch der Scherzhafteste würde ernsthaft werden, wenn er nur lange daran denkt; und er will, eben um fröhlich zu bleiben, jetzt nichts davon wissen. Was also bleibt ihm übrig? Zu scherzen mit sich und mit dem Freunde, und zwar über sich, über die Welt und über den Freund. Mit dem Freunde: das ist klar genug, denn der Scherz entzündet sich am besten in behaglicher Liebe, er ist seiner ganzen Natur nach gesellig, und es gehört schon eine Art von geistiger Trunkenheit dazu, um in einem Monologe mit sich selbst zu scherzen; wenigstens würde man es nicht lange aushalten, weil die Sehnsucht nach Mittheilung dazwischen träte. Eine Minuten währende geistige Trunkenheit steht zuweilen selbst dem Gebilde-

ten nicht übel, z. B. Benedict, der auch in seinen Monologen, sich selbst allein gegenüber, laut scherzt. Wie aber geistige Trunkenheit bei roheren Gemüthern wirkt, haben wir oben bei Macbeths Pförtner wahrgenommen. Mäßige Naturen sind in der Einsamkeit gar keines Scherzes fähig, und Robinson konnte auf seiner wüsten Insel wohl beten und arbeiten, lächeln und weinen, aber nicht lachen. *) Wen wir uns aber aussuchen, um mit ihm zu lachen aus reinem Herzen, den ehren wir gewiß recht sehr.

§. 17.

Aber ich bin, wie gesagt, noch weiter gegangen und habe behauptet, daß wir nicht bloß gern mit dem Freunde uns necken, sondern ihn selbst auch wohl zuweilen zum Gegenstand des heitern Scherzes machen;

---

*) Daß man auch über Thiere lachen könne, sehe ich freilich häufig genug, allein es scheint mir fast immer ein sich selbst mißverstehendes Lachen zu seyn. Wir können, meine ich, nur über die lachen, die zu unserer Gattung gehören; Thiere aber sind bekanntlich nicht bloß dem Grade, sondern der ganzen Gattung nach von dem Menschen verschieden. Ein Thier würde etwa nur dann lächerlich werden können, wenn es aus freiem Triebe Dinge versuchte, die ganz außerhalb seiner Sphäre liegen. In dieser Beziehung könnte man (doch wohl nur auf einen Augenblick) sogar über gewisse Sachen lachen welche zufällige Aehnlichkeit mit dem äußern Menschen hätten, sonst aber möchte es wohl eben so wunderlich seyn, über Thiere lachen zu wollen, als über — Gras, Kräuter und Bäume. — — Nur der Mensch kann lachen, und nur der Mensch kann lächerlich seyn.

ein einfaches Wort, das aber nur ein gebildeter und menſchenliebender Menſch begreifen kann. Der ächte Freund ſteht bei uns ſo hoch und ſicher, daß es uns auch nicht im Traume einfallen mag, es könne ihm irgend ein Necken ſchaden, und wir wiſſen recht wohl, daß er ſelbſt gar wohl weiß, wie hoch und ſicher er bei uns ſtehe. Iſt der Menſch, wie oben bemerkt worden, hienieden ein gefangener Gott, ſo dürfte wohl nicht leicht etwas Rührenderes ſeyn, als wenn zwei gefangene Götter, die ſich herzlich lieben, ſich über ihre beiderſeitige Gefangenſchaft necken. Daß dabei keine Bitterkeit walten dürfe, verſteht ſich von ſelbſt; weshalb allerdings durchaus vonnöthen iſt, daß beſagte edle Gefangene ſich längſt mit genugſamer reiner Liebe und religiöſem Troſte verſehen haben. Wer aber ſo reich ausgeſtattet worden iſt, der darf necken und lachen, und es ſteht ihm wohl an.

Aber, höre ich fragen, ſind denn dieſe beiden höchſt luſtigen Menſchen, Benedict und Beatrice, mit dergleichen Troſt verſehen? und würden ſie nicht ſelbſt lachen, wenn man ſie ſo hoch nähme? Das Letzte iſt ſehr möglich, was eben von gehöriger Beſcheidenheit zeigen würde; und was das Erſte betrifft, ſo tritt ſtatt aller Antwort hier am beſten das gute alte Wort ein: „An ihren Früchten ſollt ihr ſie erkennen.“ Wer ſo kräftig kühn im Felde, und ſo freundlich heiter in allen anderweitigen Lebensverhältniſſen iſt, wie Benedict, und wer täglich eine ganze Familie erheitert, wie Bea-

trice, mit deſſen Gemüth muß es gut beſtellt ſeyn; alles wahrhafte und dauernde Gute aber muß auf Religion gegründet ſeyn, denn weder Temperament, noch Reflexion, noch Philoſophie können uns gut machen. Verdienen deshalb jene beiden Menſchen das Beiwort gut, (inſoweit ſich das ſo oft gemisbrauchte Wort von nicht fehlerloſen Menſchen gebrauchen läßt), ſo müſſen ſie religiös ſeyn.

§. 18.

Hier aber findet ſich eins der ſchlimmſten Leiden und einer der ſchlimmſten Irrthümer der meiſten Modernen oder vielmehr der Modernſten, indem nämlich manche unter ihnen zu glauben ſcheinen, man müſſe, um religiös zu ſeyn, von der Religion auch viel reden, gleichſam als ſey es damit eine ganz neue und faſt unerhörte Sache. Die Hälfte faſt der deutſchen Romane und Schauſpiele des neunzehnten Jahrhunderts ſchwimmt in einer Wolke von religiöſen Worten und Betrachtungen; aber die Wolke iſt doch nur Wolke, und ſüßes Waſſer iſt nicht Aether. Beatrix und Benedict ſprechen kein Wort über Religion, aber ſie haben ſie, weil ſie gut und fröhlich ſind. *)

*) Es verſteht ſich übrigens von ſelbſt, daß das Sprechen und Haben auch gar wohl zuſammen ſeyn könne, und beſonders in unſrer Zeit nicht ſelten wirklich, und auf die erfreulichſte Weiſe, beiſammen iſt. Eben ſo bitte ich das vorhergehende Wort „Hälfte" nicht zu überſehen, denn zum

Wie es aber nun einmal mit dem menſchlichen Gutſeyn nichts Vollkommenes iſt, ſo auch hier; und weit entfernt, jene beiden zu hoch zu ſtellen, habe ich manches noch nie Gerügte an ihnen auszuſetzen. So geht z. B. die Neckerei Beatricens auf der Redoute: Why, he is the prince's jester u. ſ. w., ſo wie der Ausdruck villainy, und endlich and then thy laugh at him, and beat him — weit über alle Linie des Anſtandes hinaus, und ich geſtehe, daß ich ſie wegwünſche.

§. 19.

Da man bei Shakſpeare immer das Tiefſte vermuthen muß, ſo zweifle ich nicht, daß er auch jene Worte mit großer Beſonnenheit geſchrieben habe, ſo wie denn auch das dort gegebene Bild eines paraſitiſchen unſittlichen Hofnarren völlig das Gepräge ſeines Geiſtes trägt. So wäre es wohl denkbar, daß hier ſich zeigen ſollte, daß auch eine treffliche und geiſtreiche Jungfrau, zu ſehr vertieft in den Humor, gar leicht in eine — Wildniß gerathen könne; allein dieſer ſonſt ſehr wichtige und richtige Gedanke genügt mir ſelbſt

---

Glücke haben wir auch Schauſpiele und Romane, in denen von der Religion, Kunſt, Liebe u. ſ. w. auf eine ſehr würdige, wohlthuende Weiſe geſprochen wird. Ein ſolches Sprechen geht hervor aus reiner Anſchauung, und dieſe iſt That, oder kann doch zur That führen.

hier nicht und macht jenes Bild, das für Benedict so unpassend ist, nicht völlig wieder gut.

Sehr wohl zu erklären ist nach der furchtbaren Kirchenscene Beatricens Wort an Benedict: „Tödte den Claudio!" denn gar mancher Humorist kann leicht auch in Flammen und Zorn dastehen und in ihnen unsittlich übertreiben. Dennoch hat jenes Wort etwas höchst Unerfreuliches, selbst wenn ich erwäge, daß sie ja nur für die Freundin zürnt. Es ist, als könne auch der schönste Mund, wenn er solche grausame Worte gesprochen, nicht leicht wieder wahren Humor aushauchen.

§. 20.

Von den bisherigen Kritikern ist weder das Eine noch das Andere gerügt worden; dafür aber hat Doctor Warburton die arme Beatrice sehr angefahren, daß sie „Affen zur Hölle führen" will, bei welcher Gelegenheit der Teufel sich sehr ergötzlich und fast, wie ein gutmüthiger alter Mann, vernehmen läßt. Der Doctor erklärt dies für gottlosen Unsinn und vermuthet, es sey ein Einschiebsel lasciver Schauspieler. Johnson giebt ihm in Beziehung auf den gottlosen Unsinn völlig Recht, will aber den Dichter von der Sünde, ihn geschrieben zu haben, nicht frei sprechen. — Welch' ein seltsam lächerlicher Lärm über eine harmlose, mährchenhafte kleine Erzählung! — Wahrlich, wer sich durch dergleichen leicht hingehauchten Spaß gestört fühlt, der sollte doch ja aufhören sich um die Poesie zu kümmern.

Er wird nicht einmal in den Vorhof des Tempels eingelaſſen, und draußen vielleicht von irgend einem herumſchwärmenden Satyr als gutes Bild eines ſteifen Pedanten für die Poſſe aufgegriffen werden.

§. 21.

Benedict ſteht höher, als Beatrice, denn der Humor iſt überhaupt mehr der männlichen Seele angemeſſen. Er iſt unbeſorgt um Autorität, eben weil er ſie hat; ein Urtheil, das jeder, der ſich im lebendigen Leben umgeſehen hat, wahr finden wird, ſo wie im Gegentheil nur der recht ſehr auf Autorität hält, deſſen Anſehen noch ungeſichert iſt. Es iſt ferner weit leichter, ein grämliches oder finſteres Geſicht zu machen, als ein heiteres zu haben; (denn von einem gemacht-heitern, welches freilich faſt noch unangenehmer iſt, als ein finſteres, kann hier nicht die Rede ſeyn). Alles in Benedict iſt aus einem Guß: der Humoriſt, der Krieger und der feine Weltmann. Das giebt auch Steevens zu; aber er bedauert, daß ſein Witz, der gerade am glänzendſten hervorſticht, unnöthiger Weiſe durch zu großen Muthwillen herabgewürdigt werde; denn die Güte ſeines Herzens ſey ſchwerlich ein hinreichender Erſatz für die freche Ausgelaſſenheit ſeiner Zunge. — Es iſt darauf nichts weiter zu erwiedern, als daß ſämmtliche Ausgelaſſenheit, welche hier zu finden iſt, ganz vortrefflich zu Benedicts Charakter paſſe, ſo wie wir denn überhaupt auf einen

etwa aus Steevens Schule gekommenen Ideal-Benedict gar nicht neugierig seyn würden.

§. 22.

Aber ein noch köstlicheres Kleinod aus dem Schatzkästlein jener alten englischen Kritik ist zurück, und es wurde bereits oben von einem „seltsam tadelnden Nachsatze" gesprochen. — Es läßt sich nämlich Steevens weiter also aus: „In dem Gange der Fabel findet sich jedoch eine ähnliche Unvollkommenheit mit der, welche Dr. Johnson an „den lustigen Weibern zu Windsor" bemerkt hat: die zweite Intrigue ist nicht so sinnreich, als die erste, oder vielmehr, der nämliche Kunstgriff wird durch die Wiederholung schaal und unwirksam. Es wäre zu wünschen, daß der Dichter irgend ein anderes Mittel ersonnen hätte, um Beatrice in die Falle zu locken, als eben das, welches vorher gegen Benedict gelungen war."

Benedict geht bekanntlich in die Falle, indem man ihn absichtlich ein Gespräch hören läßt, in welchem man klagt, wie unendlich Beatrice ihn liebe, und wie sie sich nur mühselig und fast in Liebespein vergehend mit Witz und Spott waffne, um die unselige Leidenschaft nicht zu verrathen. Was nun gegen Benedict billig war, sollte (möchte ich fragen) es nicht auch gegen Beatricen seyn? — Ferner: Ist nicht das ganze Stück angelegt auf diesen anmuthigen Zusammenhang wechselseitigen scherzenden Täuschens? und würde nicht

durch eine Verschiedenheit in den Täuschungskünsten das Ganze seinen Mittelpunct und Haltung verlieren? Schlagen nicht gerade hier — wenn ich mich so ausdrücken darf — die beiden Hälften des Stücks harmonisch zusammen, gleichsam in einem schönen wohllautenden geistigen Reime? und ist es nicht ein herrlicher Gedanke des Dichters, daß die innerlich Einigen, durch Witz und Laune scheinbar Getrennten, durch eine wohlgemeinte List der Freunde Vereinten endlich auch durch den reinen Ernst des Lebens auf immer zusammen geführt werden? *)

§. 23.

Selbst mit einem Hunderttausend-Theilchen von Shakspeare's Erfindungstalent hätte sich gar leicht für Beatricen eine andre Falle aufbauen lassen, als für Benedict; dann aber wäre das ganze Stück auseinander gesprengt und hätte seinen Hauptgedanken verloren.

In dieser Beziehung ist auch die bekannte historische Notiz wichtig, daß dieses Stück, welches bereits im Jahre 1600 gedruckt wurde, zuerst den Titel führte Benedick and Beatrix, eine Aufschrift, die ganz auf jene harmonische Wechselwirkung hindeutet, obwohl aller-

---

*) Man vergleiche Love's labour's lost, wo plötzlich, nachdem eine Menge seltsamer witziger Menschen fünftehalb Acte gescherzt und gewitzelt haben, ein tiefernstes Geschick sich in's Mittel legt und eine ganz andre Katastrophe hervorbringt, als in „Viel Lärm um Nichts".

dings die spätere Aufschrift: Much ado u. s. w. den Charakter des Lustspiels im Allgemeinen besser ausdrückt.

Was endlich den gerügten Fehler in „den lustigen Weibern von Windsor" betrifft, so gedenke ich darauf zurück zu kommen, wenn wir das genannte Stück näher betrachten.

In ein näheres Detail des Humors, wie er bei Benedict und Beatricen waltet, zu gehen, versage ich mir, da diese hellfunkelnden Blitze bisher wohl jedem poetisch fühlenden und denkenden Leser in die Augen geleuchtet haben und stets leuchten werden.

§. 24.

Ueber Hero ist nicht viel, wenigstens nicht vieles zu sagen, denn sie soll eben zu jenen stillen, weiblichen Charakteren gehören, bei denen die Stille den größten Reiz gewährt. Es ist köstlich gedacht, daß grade sie, die Stille, fast Hülflose, bei Beatricen, der Geist- und Hülfreichen, die höchste Liebe findet, weshalb auch diese sich stets als ihre Beschützerin zeigt. Dennoch fehlt es auch ihr nicht an angenehmer Mädchenlaune, und als sie sich von der ganzen respectablen Gesellschaft — dem Vater durfte sie ja in keinem Falle etwas abschlagen — zu der gutmüthigen List gegen ihre Freundin hat bewegen lassen, führt sie diese Rolle mit scherzender Leichtigkeit durch.

Ganz vortrefflich ist Hero's Benehmen in der

Kirche geschildert. Auch hier gilt das traurige, aber gewiß wahre Wort, das ich in der Erläuterung des Lear auszusprechen wagte, daß auch der Allerberedtste sich nicht beredt vertheidigen kann, wenn er das Unglück hat, zu sehr Recht zu haben. Und nun vollends ein armes, einfaches Mädchen, auf welches ein Prinz und ein Graf mit den härtesten Beschuldigungen einstürmen, und die sogar der in diesem Augenblicke sehr schwache Vater der abscheulichsten Sünde für fähig hält!

Ich gestehe, daß die meisten von den Dichtern vorgeschriebenen Theaterohnmachten mir als ein bloßer Nothbehelf erscheinen, durch die der Poet seine Armuth an Rede und Farbe hat verhüllen wollen; aber die Ohnmacht, von welcher Hero in der Kirche befallen wird, ist moralisch und ästhetisch zu rechtfertigen. Die Leiden des armen, unschuldigen Mädchens sollen unserm Blick schonend entzogen werden, und wir sollen sie nicht eher wieder sehen, als bis sie völlig gerechtfertigt, sanft siegend vor uns und dem zerknirschten Bräutigam steht.

§. 25.

Wie aber möchten wir euch vergessen, ihr höchst vortrefflichen und höchst albernen Gerichtsdiener, Dogberry und Verges, nebst euern wackeren Untergebenen, Hug Haberkuchen und dem Nachbar Seekohl! Zwar prangt ihr, wie gesagt, gleich in dem Personenverzeich-

niß als foolish, aber dieſe Albernheit iſt ſo köſtlich und hat ſo viel Methode, daß euch nicht bloß Polonius, ſondern vielleicht auch Hamlet ein wenig beneiden würde. Laſſet uns inſonderheit den Führer des Volks, Dogberry, betrachten! — Wo ein Prinz eingekehrt iſt und ein Graf mit der Tochter des Gutsherrn Hochzeit machen will, da läuft gewiß viel müßiges Volk zuſammen, und auch wohl manch Geſindel, das unangenehme Störungen veranlaſſen kann. Solches nun hat Dogberry wohl erwogen und ſeine Leute zuſammengerufen, daß ſie wachen ſollen in der Nacht, die der Hochzeit voran geht. Wir finden nicht, daß Leonato ihm die Angelegenheit befohlen; er thut alles auf ſeine eigene Hand, um ſeinem lieben Herrn Ehre zu machen. Wie aber die beſten Gedanken immer nur — Gedanken bleiben, (und zwar oft nur halbe) wenn ſie nicht deutlich ausgeſprochen werden, ſo hat Dogberry, wie billig, für nöthig gefunden, ſeinen Leuten das Verſtändniß zu löſen und ſelbſt gehörige Ordres zu ertheilen.

Bei dieſer Gelegenheit giebt uns der treffliche Mann folgende, theils wichtige, tiefſinnige, theils phantaſtiſche und überſchwengliche Ideen: Selbſt die ewige Salvation (er meint, da ihm die fatalen und ausländiſchen Worte nicht gehorchen wollen, die Strafe) an Leib und Seele ſey noch zu wenig Strafe für ſie, wenn ſie die kleinſte Fidelität (Untreue) begingen, da ſie zu des Prinzen Wache erkoren ſind. Der fromme Nachbar

Seekohl, der ſogar leſen und ſchreiben kann, wird auf die klarſte Weiſe belehrt, ein Mann von guten Gaben ſeyn ſey ein Geſchenk des Glückes, leſen und ſchreiben aber komme von der Natur. Was nun die guten Gaben betreffe, ſo ſolle er Gott die Ehre geben und nicht viel Rühmens davon machen, das Schreiben und Leſen aber auf ein andermal ſparen, wo man es nöthig habe.

§. 26.

Er zeigt ihnen dann, wie ein wohl unterrichteter Mann, was alles ſie, als Wache, thun dürfen, wie ſie allen Leuten zurufen dürfen, „Halt! in des Prinzen Namen," und die große Frage: Wie aber, wenn einer nicht halten *will*? ſetzt ihn keineswegs in Verlegenheit, denn mit ſeiner Klugheit bemerkt er, daß man Gott danken müſſe, wenn man einen Schurken los geworden ſey. Aehnliche, verfänglich ſophiſtiſche Fragen weiß er mit gleicher ſiegender Suade zu beſeitigen. — Dieſes ſanfte Gemüth und dieſe heitere Milde geht indeſſen nicht in Schwäche über, er verbietet ausdrücklich das Schwatzen und Plappern auf dem Poſten als höchſt „tolerable," zeigt aber auch zugleich eine wahre menſchenfreundliche Geſinnung, indem er den offenherzig ausgeſprochenen Vorſatz der zweiten Wache, lieber zu *ſchlafen*, mit ſeinem unbedingten Beifall beehrt, wobei wir noch die erfreulich-tiefſinnige Bemerkung zu hören bekommen, er wiſſe nicht, was am Schlafen „Anſtößiges" ſey. Noch öfters ſpricht ſich

sein gutes und höfliches Gemüth auf ähnliche Weise aus, so daß auch der sanfte Verges ihm das Lob giebt, er habe stets für einen „barmherzigen" Mann gegolten.

Für alle diese trefflichen Eigenschaften hat ihm aber auch die Natur einen Lohn gegeben, den er nicht angenehmer wünschen kann. Er lebt in dem köstlichen Gefühle, an Geisteskräften sämmtliche Nachbarn und Bekannte, ja vielleicht alle Menschen in Messina, oder auch wohl in der gesammten Welt, weit zu überragen. Er kennt die Statuten, weiß, wie man mit vornehmen Herren und sogenannten Geringen umgehen muß, und versteht die ausländischen Worte auf eine wahrhaft trunken-dithyrambische Weise zu behandeln. Darum lächelt er auch auf eine anmuthig feine Weise über den ehrlichen Verges, der mit geringerer Geistes-Bildung ausgestattet, dem Leonato viel zu rasch die Begebenheiten der Nacht vortragen will; aber er lächelt, wie ein tugendhafter Mann, der sich zwar nicht verhehlen mag, wie unendlich hoch er über Verges steht, um so mehr aber dessen Ehrlichkeit preist, die denn doch immer die Hauptsache bleibt; weshalb er auch diese Seelenunschuld in den ausgesuchtesten sprüchwörtlichen Redensarten (z. B. er sey so ehrlich, wie die Haut zwischen seinen Augenbraunen) rühmend hervorhebt.

§. 27.

Ein Mann mit so seligem Gefühl von Ueberlegenheit wie Dogberry schwebt in großer Gefahr, ein wenig

übermüthig zu werden; aber dieser Treffliche ist weit davon entfernt, denn er bekämpft den bösen Feind mit der ausgesuchtesten Philosophie. Er erkennt selbst, daß, wenn zwei auf einem Pferde reiten, Einer nothwendig hinten sitzen müsse, und als endlich Leonato Dogberry's geistige Superiorität über den Nachbar staunend und laut anerkennt, erwiedert er mit stiller Bescheidenheit: Gifts, that God gives (Gaben, die Gott giebt).

Wie schmerzlich aber ist es, daß selbst eine Tugend, wie diese so eben geschilderte, nicht sicher ist vor herzkränkender Beleidigung, und daß der stille Gang des verehrungswürdigen Mannes durch einen unmäßig frevelhaften und abscheulichen Menschen, den Helfershelfer des Helfershelfers, unterbrochen und für den Moment um die gewohnte Grazie gebracht wird. Dieser Conrad häuft nämlich auf seine schon begangenen Frevel den höchsten, indem er es wagt mit frecher Zunge, die doch noch so eben erklärt hat, „er hoffe, er diene Gott," *) ganz im Widerspruch mit dieser frommen

---

*) Die ganze Stelle, oft ein Stein des Anstoßes für die, welche anstoßen wollen, lautet also: Der ehrliche Dogberry fragt gleich nach der Hauptsache: Masters, do you serve God? Die Antwort ist kalt genug: Yea, sir, we hope; aber Dogberry ergreift sogleich diese Hoffnung mit Eifer und Vorsicht, indem er erwiedert: Write down — that they hope they serve God: — and write God first; for God defend but God should go before such

Hoffnung, den ehrwürdigen Mann einen — Esel zu nennen, wobei wir nur noch die flüchtige Bemerkung machen wollen, daß der englische ass in seiner Einsylbigkeit sich fast noch ungenirter ausnimmt, als unser deutscher Trochäen-Esel. Eine menschliche Tugend scheint nicht genügend zu seyn, um solchen Gräuel zu ertragen, und wirklich verliert auch unser Dogberry die gewohnte leise Grazie, doch nur um ein desto erhabeneres Mitleiden zu erwecken. In welche Klagen ergießt sich sein zerrissenes Herz: Dost thou not suspect my place? Dost thou not suspect my years? — O that he were here to write me down — an ass! — but, masters, remember, that I am an ass; though it be not written down, yet forget not that I am an ass. — No, thou villain, thou art full of piety, as shall be proved upon thee by good witness: I am a wise fellow, and, which is more, an officer, and, which is more, a housholder; and, which is more, as pretty a piece of flesh as any is in Messina u. s. w. —

---

villains. — „Gott versteht mich," sagt bekanntlich Sancho Pansa; und, dürfte man hinzusetzen, er versteht nicht nur alle Sprachen, sondern auch den unbeholfensten Ausdruck Dogberry's, der in der frömmsten Absicht eine sehr ergötzliche, aber freilich unermeßliche Plattheit zu Tage fördert.

§. 28.

Wir sind auch nicht eher wieder ruhig, als bis er seine Klage bei Leonato's höchster Behörde angebracht hat, und durch dessen Ausspruch: „Ich danke dir für deine Sorgfalt und wohlgemeinte Mühe," seine Amtsehre wenigstens einigermaßen — die irdische Welt hat für so zarte Gemüther, wie Dogberry, oft nur ein „einigermaßen" — wieder hergestellt worden ist. Für ihn selbst ist sie es nicht bloß einigermaßen, sondern gänzlich, denn er nimmt sogleich wieder Besitz von seiner gesammten, gelind anmuthigen Eigenthümlichkeit, und erwiedert zierlich: „Ew. Gnaden sprechen wie ein ehrwürdiger und dankbarer Jüngling," (youth) worauf er dann bald seinem ganzen Gemüthe, so wie jedem Leser, dem der Sinn für das buntfunkelnde — Absurde aufgegangen ist, ein wahres Fest giebt durch den unnachahmlichen Abschied: I leave an errant knave with your worship; which, I beseech your worship, to correct yourself, for the example of others. God keep your worship; I wish your worship well; God restore you to health: I humbly give you leave to depart; and if a merry meeting may be wish'd, God prohibit it. — Come, neighbour!

§. 29.

Ich habe mir die Freude nicht versagen können, des Dogberry und seiner Gesellen ausführlich zu gedenken, denn manche ältere englische Commentatoren haben

gar wenig auf dieſe ergötzlichen Leute gehalten. Einige Kritiker haben ſehr bedauert, daß der Dichter, der doch im Nothfalle auch ſo feines und geiſtreiches Witzes mächtig ſey, mitunter gar einige Freude am Abſurden gefunden habe, über welche Gattung von Freude wir den Leſer bitten wollen, den dritten Theil von Goethe's Selbſtbiographie nachzuleſen, da wo von ſeinen und ſeiner Jugendfreunde Shakſpeare's-Studien die Rede iſt. Der brave Steevens hat ſich bei dieſer Gelegenheit aller äſthetiſchen Anmerkungen enthalten; als aber Dogberry, der ſo eben den Vorſatz der Wache, „zu ſchlafen," gebilligt hat, mit gewohnter Klugheit hinzuſetzt: have a care that your bills be not stolen (Nehmt euch in Acht, daß euch eure Hellebarden nicht geſtohlen werden) fühlt er ſich faſt wie ein — edler Genoß jener Kriegsmänner, und giebt uns unter dem Text fünf verſchiedene Gattungen von ſolchen bills im Bilde zu ſchauen, für welche höchſt überraſchende, ſeltſam geſtaltete Note ihm ohne Zweifel die Aufſeher von alten Rüſtkammern nicht wenig verbunden ſeyn werden. Auch mich haben dieſe Zeichnungen ſehr erfreut und zu der kühnen Vermuthung veranlaßt, daß ſich die treffliche Wache mit Nr. 4 und 5 jener Hellebarden werde verſehen haben, da dieſe Spieße, als die gefährlichſt gezackten, zwei ſo verhärtete Sünder, wie Borachio und Conrad, am beſten und ſchnellſten einfangen konnten.

§. 30.

Wie aber, wenn nun Jemand im vollen Ernſte fragte: Wozu dieſe witzig abſurden Scenen? ſo würde ich ihn zuvörderſt abermals an jene Blätter in Goethe's Leben verweiſen, und dann ſeiner Frage im Allgemeinen mit der andern Frage begegnen: Wozu ſoll der Humor überhaupt? der Ernſt überhaupt? oder das ganze Stück? oder die Poeſie? oder das Leben? Gehört die luſtige Albernheit, die ergötzliche Verkehrtheit nicht mit hinein? Oder hat etwa die unergötzlich nüchterne Philiſterhaftigkeit mehr Anſprüche auf eine Stelle im Univerſum?

Wenn aber dann Jener fortführe: Wozu aber ſollen dieſe humoriſtiſchen Scenen hier? ſo würde mich dieſe Frage abermals nicht im mindeſten in Verlegenheit ſetzen. Ich würde antworten: Dieſe einfältigen, närriſchen, gutmüthig ungebildeten Leute ſollen die höchſt geiſtreichen, witzigen und gelehrten Leute des Stückes — retten, da dieſe ſelbſt, trotz aller ihrer feinen Bildung, ſich durchaus nicht ſelbſt helfen können. Leonato verzweifelt und zürnt, Antonio hilft wüthen, der Mönch ſchlägt einen phantaſtiſchen Scheintod vor, durch den nichts gewonnen wird, wenn ihre Unſchuld unbewieſen bleibt, Hero's Herz iſt gebrochen und fügt ſich willenlos in die Vorſchriften des Geiſtlichen, der Prinz und Claudio gehen übeln Muthes und faſt ſcheu zuſammen ſpazieren und verſuchen ihren Kummer wegzuwitzeln, ſelbſt die kluge Beatrice weiß hier nichts wei-

ter, als den traurigen Vorschlag, „den Claudio zu tödten," und der Klügste von Allen, Benedict, fordert den Grafen wirklich heraus. Aber die schwere Verwicklung zu lösen und den eigentlichen Urheber derselben an den Tag zu bringen: das fällt von allen diesen hochgebildeten Leuten keinem ein, das müssen die einfältigen Dogberry, Verges und die Wache vollbringen.

Sollte Jemand bis dahin noch nicht gewußt haben, was ächte, heiter überschauende Lebensironie sey, der würde, denke ich, durch diese Ansicht wenigstens eine Ahnung davon erhalten.

Die Bearbeitung, welche von diesem sinnig lieblichen Lustspiele unter der Aufschrift „die Quälgeister" schon vor mehreren Jahren erschienen ist, kann wohl nur für ein bloßes Gespenst gelten, das, als solches, sehr wenig von dem ächten Leben eines Lustspiels zu geben oder auch nur zu sagen weiß. — Beatrice und Benedict sind fast um allen ihren Humor gekommen, haben sich aber dafür nach andern nicht sehr sonderlichen Späßen umgesehen. Leonato, Pedro und Claudio büßten ihre Physiognomie ein, Antonio und der Mönch sogar ihre ganze — doch wohl zu gönnende — Existenz, wofür jedoch Don Juan ein neues, oder vielmehr ein altes Motiv zu seinem Frevel empfangen hat und mit ordinairer Böswichts-Farbe überstrichen wor-

den ist. Der Betrug wird nicht bloß erzählt, sondern geht vor unsern Augen vor, da der neue Bearbeiter besser zu wissen glaubte, als S., was günstigen Effect machen könne. Am besten stehen sich noch die komischen Personen, welche manches von ihren alten Humorkleinodien gerettet haben, ja sogar noch einige neue, mitunter erträgliche Späße aufweisen können, mit denen der Bearbeiter dem zu haushälterischen Dichter unter die Arme gegriffen. — Trotz aller dieser Ausstellungen, die sich sehr leicht vermehren ließen, gewährt selbst dieser Shakspeare'sche Schatten in manchen Partieen wahres Vergnügen, sobald man nur auf ein Stündchen vergessen kann, daß das Original, welches ja zum Glück vorhanden ist, die reinste Freude gewährt oder gewähren könnte.

Eine gute Bearbeitung hätte, dünkt mich, gar keine Schwierigkeit. Man ließe das ganze Stück im Großen und Ganzen, wie es ist, und linderte nur hie und da im Einzelnen, was, ohne das innere Wesen und den Zusammenklang zu berühren, allenfalls gelindert werden kann.

VII.

Titus Andronikus.

§. 1.

Obwohl wir nur selten mit Gewißheit sagen können, in welches Jahr oder auch nur Jahrfünf die Entstehung eines Shakspeare'schen Werkes falle, so ist doch auch das Wenige, was wir darüber wissen, und manches, was wir darüber vermuthen dürfen, von bezeichnungsreicher Wichtigkeit. Bekanntlich dichtete er zuerst seine Sonette, Venus und Adonis, Lucretia u. s. w.; aber so theuer uns insonderheit die ersten seyn müssen, und so viel hier auch noch Aufschlüsse über ihn und seine Jugendkämpfe zu finden sind, immer werden wir doch auch gewahr werden, daß die Sphäre, in der er sich hier bewegt, viel zu eng sey für seinen Geist. So vortrefflich er auch jene kunstreichen Formen zu behandeln wußte, so haben sie doch für ihn nicht Raum genug, und manches seiner Sonette, obwohl lieblich und zart gehalten, erscheint doch fast wie eine Taube, die den Adlergeist, der in ihr wohnt, nicht recht ertragen kann.

Wer dazu berufen iſt, die Erde, den Himmel und die Hölle darzuſtellen, deſſen Reich iſt das Drama oder der Roman. Für Shakſpeare's ganze Natur eignete ſich das Drama; aber ſo wie er es behandelt, umfaßt es überhaupt das ganze Reich der Poeſie. Nehmen wir nun an, daß unmittelbar auf jene Jugendſonette das entſetzliche, im Blute ſchwimmende Trauerſpiel Titus Andronikus folgte, ſo wird uns der große Irrthum, auf welchem dieſes Drama ruht, ziemlich deutlich; denn ſelbſt der Adler, ausgerüſtet mit jeder Kraft, muß doch auch erſt fliegen lernen, d. h. mit Kühnheit und Anmuth, nicht etwa von anderen, ſondern von und durch ſich ſelbſt.

§. 2.

Aber iſt denn dieſes ungeheuere, zerreißende Stück wirklich von Shakſpeare? Die meiſten neuern engliſchen Kritiker verneinen es, aber, wie Wilhelm Schlegel ſehr deutlich gezeigt hat, lediglich aus einer vorgefaßten Meinung, der zu Liebe ſie die hiſtoriſchen Gründe, nach welchen ihm das Werk zugeſprochen werden muß, verdächtig zu machen ſuchen. Dieſe hiſtoriſchen Gründe ſind aber von der Art, daß ſie billig den Zweifel ſelbſt gläubig machen ſollten. Man erwäge nur noch einmal die beiden Umſtände: Die erſte Folioausgabe der Shakſpeare'ſchen Dramen, bekanntlich beſorgt von des Dichters Freunden Henning und Condel, den Mitvorſtehern ſeiner Bühne, enthält allerdings den

Titus Andronikus, und, so viel ich weiß, ist während der ersten Hälfte des ganzen siebzehnten Jahrhunderts auch nicht ein einziger Zweifel gegen die Aechtheit derselben vorgefallen, indem sich ein Irrthum von Seiten solcher Männer, welche diesen Titus häufig aufführen ließen, gar nicht denken läßt.

Zweitens: Im Jahr 1598 erschien zu London ein Werk unter dem Titel: Palladis Tamia, Wits Treasury, or the second part of Wits Commonwealth *), in welchem der Verfasser Franz Meres, zu unsrer Freude, ein Verzeichniß aller der Werke unsers Dichters giebt, welche damals bereits vollendet waren und dem Publicum gehörten. Hier nennt er König Johann (vermuthlich die erste Bearbeitung, die ich nur durch Tieck's altenglisches Theater kenne), Titus Andronikus, Richard II., Heinrich IV. (fast möchte ich hier einen

*) Ich gestehe, daß ich dieses Buch nicht habe auftreiben können, sondern es fast nur aus dem zehnten Band der von Malone besorgten großen Ausgabe der sämmtlichen Werke Shakspeare's (London 1790) kenne. Die dort und in dem Anhang zur Eschenburgischen Uebersetzung gegebenen kleinen Auszüge sind indessen für meinen Zweck völlig hinreichend. Interessant scheint mir Meres Urtheil über Venus und Adonis: „As the soul of Euphorbus (sagt er) was thought to live in Pythagoras, so the sweet, witty soul of Ovid lives in mellifious and honey-tongued Shakspeare, wenigstens ist es doch bei weitem besser, als das Gerede vom ewig stürmenden Genie, ein Wort, das wie ein altes schlechtes Wirthshauslied, von einem seichten Gesellen auf den andern sich vererbt.

Druckfehler vermuthen und Heinrich VI. annehmen), Richard III., Romeo und Julie, Sommernachtstraum, die beiden Edelleute von Verona, die Komödie der Irrungen, Kaufmann von Venedig, der Liebe Mühe ist umsonst, und der Liebe Mühe ist gelungen (Love's labour won). *)

§. 3.

Erwägen wir nun, daß dieser Franz Meres mit Shakspeare einen so vertrauten Umgang gepflogen hatte, daß dieser ihm sogar seine Sonette vorgelesen, so scheint es kaum möglich, noch länger zu zweifeln. Zwei Freunde übergeben den Titus als ein ächt Shakspeare'sches Werk dem Drucke, und ein dritter noch genauerer Jugendfreund giebt achtzehn Jahr vor Shakspeare's Tode in einem damals viel gelesenen Werke ein mit Sorgfalt verfaßtes Verzeichniß der Shakspeare'schen Dramen und nennt den Titus ausdrücklich mit. Dennoch haben Johnson, Farmer, Steevens u. s. w. gezweifelt, und nur Tyrwhitt und wenige Andere geglaubt. — Ich übergehe das Raisonnement, mit

---

*) Wie sehr ist zu beklagen, daß dieses Stück, dessen Beziehung auf das uns erhaltene: „Der Liebe Müh' umsonst" schon durch den Titel ausgesprochen wird, verloren gegangen, oder wenigstens bis jetzt noch nicht wieder gefunden worden ist. Wie würden dann alle Mißverständnisse schwinden, mit denen man bisher jenem köstlich muthwilligen und doch sehr sinnigen Stücke begegnet ist!

welchem die Zweifler die hiſtoriſche Wahrheit haben entkräften wollen, denn es iſt von einer Art, mit welcher man faſt jedes hiſtoriſche Factum angreifen könnte. Ihr Hauptgrund bleibt immer: das Stück iſt für Shakſpeare zu ſchlecht. Abgerechnet die ſeltſame Logik, nach welcher hier verfahren wird, müſſen wir beſonders den Umſtand bedenklich finden, daß eben die Männer, denen Shakſpeare faſt nie ganz recht iſt, und die auch an ſeinen reifſten Werken (Macbeth und Othello etwa ausgenommen) noch genug zu tadeln finden, ein nach ihrer Meinung ganz ſchlechtes Stück unter ſeiner Würde finden. Wir hingegen, die wir in den Werken aus ſeiner reifen Manneszeit die höchſt mögliche, dem Dichter erreichbare Vollkommenheit finden, meinen denn doch, daß eben dieſer Shakſpeare in ſeiner frühern Zeit recht wohl einen Titus habe ſchreiben können.

§. 4.

Jene engliſchen Kritiker und mit ihnen manche frühere nachwandelnde Deutſche haben ihren ganzen Jammer an dem Werke gefunden. Es war doch nun einmal vorhanden in der erſten Ausgabe, und mußte deshalb in allen folgenden hundert- und wieder hundertmal abgedruckt werden. Warum ließ man es nicht zurück? Dem wehrte wohl eine gewiſſe Scheu, die wir gern loben wollten, wären nur die hoffährtig ſcheltenden Anmerkungen nicht mit ihr in zu grellem Widerſpruche.

Unſre Anſicht iſt eine ganz andre, und zwar folgende ſehr einfache:

Eine mäßig-arme, zahme Natur hat es leicht; ſie kommt, wenn ſie ernſtlich will, bald zu der Anſicht, was ſie etwa leiſten könne, und was nicht. Ihre poetiſchen Anklänge ſind einzelne leiſe Frühlings-Lüftchen, die man ſich ganz wohl gefallen läßt, die aber faſt ſpurlos vorüberhauchen. Ganz andere Kämpfe hat die höhere, reichere Natur mit ſich ſelbſt zu beſtehen, und je herrlicher der Frieden und je ſchöner die Klarheit iſt, die ſie durch den Kampf erreichen wird, je größer, ja je ungeheurer iſt dieſer Kampf geweſen, der unerläßlich durchgefochten werden muß.

§. 5.

Denken wir uns die reichſte und gewaltigſte Dichternatur, welche die Welt überhaupt je geſehen, denken wir uns Shakſpeare als Knaben und Jüngling in beſchränkter äußerer Lage, ohne einen durchſchauenden Freund, ohne Gönner, ohne Lehrer, ohne den Beſitz alter und neuer Sprachen, in der Einſamkeit zu Stratford, bei nicht zuſagender Erwerbsthätigkeit, und dann in dem fremdartigen Gewühl der ſogenannten großen Welt zu London, Jahre lang im Streit mit ungünſtigen Verhältniſſen, im Umgang mit dieſer großen Welt, die doch oft ſo klein iſt, aber auch mit der Natur, mit ſich und mit Gott — welch ein Stoff für die ſinnigſte Betrachtung!

Er will das Räthsel des menschlichen Daseyns und der umgebenden Welt lösen; aber es ist noch nicht in ihm selbst gelöst. *) Soll er warten bis zu dieser Zeit, ehe er zu dichten wagt? Lasset uns nicht das Uebermenschliche fordern, denn durch das Aussprechen des Irrthums im Gesang wird das Finden des Wahren beschleunigt, und wohl ihm, wenn er sich keiner andern Sünden zu zeihen hätte, als poetischer, die er späterhin durch die herrlichsten Schöpfungen wieder gut gemacht hat!

§. 6.

Die elegischen Anklänge in seinen Jugendgedichten lassen uns gar tiefe Leiden in dem Jünglinge Shakspeare vermuthen, aber bald genügten ihm jene einzelnen Anklänge nicht mehr, sondern ihn verlangte von den Bretern herab, „die die Welt bedeuten," — ein

*) Ist es nicht, als töne durch das ganze Stück hin eine trostlose Klage über das unbegreifliche, harte Erdenloos? Ist es nicht, als hörten wir den Dichter mit Faust sprechen: „Der Menschheit ganzer Jammer faßt mich an," oder mit seinem eignen Hamlet: „Wie ekel, schaal und flach und unersprießlich scheint mir das ganze Treiben dieser Welt! Pfui, pfui drüber! es ist ein wüster Garten, der auf in Saamen schießt; verworfnes Unkraut erfüllt ihn gänzlich." — Und nun denke man sich, im Gegensatze jenes gräßlichen Gefühls, die süße selige Friedlichkeit, die aus allen reifen Dramen des Dichters spricht, z. B. aus dem unerschöpflich freudig muthigen „Wie es Euch gefällt." — Solchem Kampfe folgte solch ein Sieg.

Ausdruck, den Schiller recht eigentlich für Shakspeare erfunden haben dürfte — laut auszusprechen, was ihm die Welt bedeute, ihm dem Jünglinge, der diese Bedeutung noch nicht ganz klar zu durchschauen vermochte. Kann es hier fehlen an kolossalen Irrthümern? Nicht bloß nicht an einzelnen; nein, wir sollten auch ein ganzes Drama erhalten, das in seiner Wurzel krankt, das auf einem einzigen ungeheuren Irrthum ruht; ich meine diesen Titus. Der Dichter hat hier nichts weniger im Sinne, als ein großes Weltgerichtsschauspiel zu geben; aber was ihm, als Mann, im König Lear möglich war, konnte dem Jünglinge nicht gelingen. Er giebt eine zerrissene Welt, auf welcher das Geschick wie ein blutdürstiger Löwe, ja nicht selten wie ein raffinirt grausamer Tiger umher wandelt, die Menschen zerfleischend, gute wie böse, und jede Blume der Freude blind zertretend. Dennoch sagt ihm wieder ein schöneres Gefühl, daß es doch irgendwo Beruhigung geben müsse, doch ist dasselbe noch nicht gesichert genug, und was es ausspricht, vermag wenig gegen jenen Löwen oder Tiger. Die Personen des Stücks selbst sind nicht bloß Heiden, sondern in diesem Heidenthum meistens noch erbittert und blind, und nur wenige einzelne Ahnungen des Bessern können sich zu den wenigen Besseren unter ihnen versteigen, Ahnungen, die zu leise hingehaucht, kaum vernommen werden vor dem Schrei der Verzweiflung in den blutigen Wellen, die hier fast betäubend rauschen.

§. 7.

Es wäre dem Dichter ein Leichtes gewesen, diese fehlende Beruhigung zu heucheln; aber diese Sünde hat er gottlob nicht auf sich geladen, damit ihm einst jene Befriedigung in Wahrheit erscheinen könne. Oder er hätte wenigstens den Mangel verhüllen können; dann aber wäre er ebenfalls nicht Shakspeare gewesen, denn Verhüllung zeigt von Weichlichkeit, und Beschwichtigung ist nicht sicherer Friede.

Nach Göthe's treffendem Ausspruche geht nur aus gesättigter Kraft die Anmuth hervor; aber Shakspeare's Kraft war damals noch eine sehr ungesättigte, unvollendete, das fühlte er selbst, und so wollte er damals noch gar nicht zierlich erscheinen, was doch leider so manche wollen, die erst ordentlich gehen lernen sollten.

§. 8.

Betrachten wir nun das völlig phantastische, auf keiner historischen Grundlage ruhende Stück, von dem hier die Rede ist, und welches uns zu allen diesen Betrachtungen veranlaßt hat, näher, so finden wir, daß wir es gewissermaßen schon beurtheilt haben. Wir sehen hier im Titus einen römischen Feldherrn, schon bejahrt, aber noch rüstig und kraftreich, aus einem durch Sieg gekrönten Feldzuge zurückkehrend. Der Mann steht sehr stattlich da, aber wir finden doch ein gewisses fast gewaltsames Aufgebot von Seiten des Dichters, ihn schnell mit allem dem zu versehen, was

dem noch nicht reifen Jünglinge als römische Tugend erschien, die hier zu einzelnen mitunter fast ein wenig krankhaft sich aufdringenden Tugenden (weder sehr anmuthig noch gründlich) zersetzt wird, so daß nur ein schwankendes Bild von ihm vor unser Auge tritt. Gegen diesen Mann und seine ganze zahlreiche Familie richtet sich nun die ganze Feindseligkeit widriger und höchst unsittlicher Personen. Diese sind: ein eitler Mensch, Saturninus, dem Titus leider selbst zu dem kaiserlichen Purpur verholfen hat, und der dann in Schwäche und Neid gar leicht zu allem Schlimmen verführt werden kann, eine gothische Prinzessin, Tamora, späterhin römische Kaiserin, eine Frau, an die nur zu denken Pein ist, und deren gräuliche Lasterhaftigkeit durch kein ganz entsprechendes Wort bezeichnet werden kann, ihre beiden Söhne, Chiron und Demetrius, ganz ihr ähnlich und noch mit der widerlichsten frechsten Halb-Knabenhaftigkeit ausgestattet, endlich ein Mohr, Aaron, der sich selbst an seiner eigenen, weit über alle Möglichkeit und Denkbarkeit gehenden Ruchlosigkeit, sich selbst anlächelnd, höchlichst ergötzt, doch zu guter letzt schmerzlich bedauert, daß er nicht wenigstens noch zehntausendmal mehr Sünden habe begehen können, als er wirklich begangen.

§. 9.

Das Anschauen der vier letztgenannten Personen, die wir in der That nicht anders, als mit dem sehr

üblen Worte „scheuslich" bezeichnen können, märtert die Phantasie, da die ungeheure Uebertriebenheit zu auffallend, und die ganze Anlage dieser Charaktere, als unnothwendig, auch ästhetisch nicht zu rechtfertigen ist; ja es wird auch das Herz des Lesers um so mehr beleidigt, da der Widerstand, den die tugendhaften Personen leisten, welche leider größtentheils fast krank erscheinen, anfänglich immer unzulänglich oder gänzlich fruchtlos bleibt. Es giebt kaum einen Gräuel, den jene Schlimmgesinnten (die sich hier vier Acte lang körperlich sehr wohl befinden) nicht begingen, und ich denke, man wird mir erlassen, sie alle aufzuzählen. Nur das Eine werde erwähnt, daß das Verbrechen, welches der fabelhafte Tereus an Philomelen verübte, hier von den zwei scheuslichen Halb-Knaben, und zwar auf Anreizen ihrer eigenen Mutter, an Lavinien verübt wird; ein Umstand, an den auch nur zu denken, fast körperliche Uebelkeit veranlassen könnte, da endlich auch noch Lavinien nicht blos die Zunge abgeschnitten wird, sondern auch beide Hände abgehauen werden. Betrug und Mord jeder Art erscheinen bei solchen Gräueln fast als — Nebensache.

Daß sich bei solchen Leiden (deren Quelle anfangs nicht zu enthüllen ist) des alten Titus endlich ein gewisser starrer Wahnsinn bemächtigt, kann niemanden befremden; aber wir wünschten jene Stimmung fast noch betäubender und letheischer, da er nun einmal in einer Welt lebt, die keine wahre Welt, sondern eine Hölle ist.

§. 10.

Endlich zeigt sich uns doch auch zum Glück ein ganz gesunder, tüchtiger Mann, Lucius, der Sohn des Titus, und durch ihn wird die Bestrafung der Bösen veranlaßt. Jene oben angedeutete, noch weit über den Tereus hinausgehende Sünde wird, insoweit es möglich ist, durch ein Atreus-Thyestisches Gastmahl vergolten, die Bösen werden ausgerottet, und für den noch übrig gebliebenen Mohren auch noch ein ausgesucht martervoller Tod bestimmt; denn man hat ihn von der Henkersleiter, auf der wir ihn schon sahen, wieder herunter genommen, da eine solche Strafe für ihn allerdings viel zu gering ist.

Man sieht, es fehlt nicht an sogenannter poetischer Gerechtigkeit, denn es bleibt nichts unvergolten; aber es giebt Disharmonien, die, in sich selbst unwahr, nicht aufgelöst werden können, und solche gab uns der Dichter, so daß alle jene Strafen, die er über die Bösen verhängt, uns dennoch unbefriedigt lassen. Wir sehen keine Wiederherstellung des Gleichgewichts, denn wie gesagt, dies fehlte dem Dichter selbst noch, als er dieses Werk schrieb. Es kann aber niemand etwas geben, was er nicht hat.

§. 11.

So hätte ich denn hoffentlich nichts verschwiegen, was mit Grund gegen dies Drama gesagt werden kann, denn ich habe mich nicht begnügt, einzelne Fehler anzu-

geben, sondern das Ganze, als durchaus selbstständig betrachtet, zu zeigen versucht. Zeigt aber erfordert es die Pflicht, — und es ist eine sehr erfreuliche — auch auf die einzelnen glänzenden Eigenthaten aufmerksam zu machen, die ein Dichter bei solchen Grundlagen haben kann, und die bisweilen zu hohem Grade hat. Besonders ist hier mit Raum anzuerkennen die fast mit ermattende Kraft der Rede, in der sich nimmer ein Mattheitsel zeigt. Wie wissen genugsam, wie oft die Dichter und Dichterinnen in manchen französischen und deutschen Dramen sich und ihr unerfahrenes Herz mit einem dürftigen Helas! o ciel! O Schicksal! und ähnlichen wohlfeilen Ausrufungen abfinden, beschwichtigen; daß aber Shakspeare ein ganz anderer Mann ist, der für jede Stufe des Schmerzes den rechten Ton und die rechte Farbe zu finden weiß. In dem Mutterherz des 3ten Drama's, in welchem die Menschen sich kaum noch eben halten, war dies ohne Zweifel ganz besonders schwierig; und dennoch hat der Dichter die Steigerung der Rede bis zum Schlusse, wenigstens bis zum vierten Akte, vermocht. Wie selbst möglichen Falls schon nach dem dritten Akte den Titus mit einem hohen Scheine verhöhnen, ja mit vernünftigen selbst schon früher kaum zu ertragen, wie der trefflichste Mann auch noch um seine tapfere Hand betrogen wird (Act III. Sc. 2.). Aber der Dichter verleiht ihm immer noch eine mächtige Stimme, sein unermeßliches Leiden zu klagen, und nur dadurch wird die Empfindung gemildert, insoweit hier gemildert werden konnte.

§. 12.

Betrachten wir ferner die ſchauderhafte Schilderung des herannahenden Wahnſinns, die ſchon den künftigen Dichter des Lear ahnen läßt, das ganze trübe Gaſtmahl, bei dem die getödtete Fliege faſt rein tragiſch wirkt, vor allem aber die Pfeile, die, mit Briefen an die Götter befiedert, theils gen Himmel, theils in die Unterwelt zu Pluto geſchleudert werden ſollen. (Act IV, Sc. 3.) Auf Erden iſt kein Troſt mehr für den Titus, die Götter im Himmel wollen, ſo ſcheint es, ihn nicht hören, darum will er, der Unglückliche, dem Wahnſinn zum Raube gewordene, den Himmel mit Pfeilen durchbohren und die Erde durchgraben, damit die ſorglos fröhlichen Olympier ſo wie der Gott der Unterwelt ſeinen Jammer vernehmen müſſen.

Zwar iſt es dem Dichter nicht gelungen, aus dem abſcheulichen Mohren eine wirkliche Menſchengeſtalt zu bilden, aber es iſt doch manches geſchehn, das auch hier den künftigen großen Dichter ahnen läßt. Es iſt doch auch hier ſchon eine leiſe angedeutete Ahnung, daß die Tugend allein Wahrheit ſey, jede Sünde auf einem intellectuellen Irrthum ruhe, und daß das vollſtändige Laſter nichts ſey, als vollendeter Wahnſinn; und ſo erſcheint uns denn auch dieſer Mohr zuweilen als ein bloß verrückter Geck, nur freilich nicht auf die Weiſe, wie ſie dem Dichter vorgeſchwebt hat, und wie er ſie

hat erreichen wollen. *) So ist auch schon früher bemerkt worden, daß selbst in diesem fratzenhaften Ueberbösewicht doch auch einige wahrhaft menschliche Züge erscheinen, z. B. der Muth, mit dem er sein neugebornes Kind vertheidigt, und, was noch mehr ist, die Art, wie er es ohne weibliche Hülfe zu ernähren und zu erhalten hofft.

§. 13.

Aber auch an jener rein rührenden Herzenseinfalt, die uns bei Shakspeare so oft erfreut, fehlt es nicht, z. B. nach dem heißesten, mit der buntesten Flammenpracht der Rede ausgestatteten Schmerze des Titus, späterhin — bei immer steigendem Leiden, Hohn und Schmach — die Worte: „Wann wird dieser schreckliche Schlaf ein Ende nehmen?" Ferner in der ganzen, bereits genannten, Gastmahlsscene, deren Schluß, in den einfachen Worten des Marcus, reine Wehmuth hervorruft: „Kommt, nehmt weg! Lavinia, geh mit mir, ich

*) Hierher gehört, außer manchen andern merkwürdigen Confessionen Aarons, auch die an Richard III erinnernde: „Narren mögen Gutes thun, und schöne Leute mögen nach Tugend fragen; Aaron will seine Seele so schwarz haben, wie sein Gesicht ist." Und doch findet er, mit reinnatürlichem Widerspruch, die schwarze Farbe seines Kindes schön. — Jene abscheuliche Geckenhaftigkeit zeigt sich unter andern auch bei dem Mord der Amme, den er mit den lächerlich heillosen Worten begleitet: Weke, weke! — so cries a pig, prepar'd to the spit.

geh' in dein Zimmer und will dort traurige Geschichten lesen, die in alten Zeiten vorgingen. Komm, Knabe, geh mit mir! dein Gesicht ist noch jung, und du sollst lesen, wenn mein Gesicht mich verläßt." Man vergleiche im Lear die dritte Scene des fünften Acts, wo alles verklärt worden, was im Titus noch dämmert.

Genug von diesen Einzelheiten, die sich gar wohl noch vermehren ließen. Mehr aber als Einzelnheit ist der Umstand, daß selbst der Jüngling, der in diesem schwefelflammigen Trauerspiel fast die ganze Welt auf einen Scheiterhaufen wirft, an dessen Flammenpracht er sich dann, wie ein umgekehrter, d. h. genialer Nero, ergötzt; daß er, sage ich, in diese schauderhafte Welt, voll verpesteter Lasterhaften und voll kranker Tugendhaften, dennoch auch zwei durchaus Gesunde stellt, den Sohn und Enkel des Titus, beide Lucius heißend.

§. 14.

Der gesunde Mann ist ernst, kraftreich, eifrig, die Mittel wohl erwägend, und deshalb zum Ziele gelangend; der Knabe ist trotz des Anblicks der Leiden, die ihm täglich in seiner ganzen Familie begegneten, munter geblieben und voll kecker Lust, etwas Bedeutendes zu wagen. Wir wiederholen, daß dies alles nicht hinreichend ist, um uns am Schlusse zu beruhigen; doch wollen wir aufmerksam machen, wie trefflich es sey, daß doch auch dieser Jüngling Shakspeare schon nach einer solchen Beruhigung für sich und den Leser

Brodie. — Wie herrlich er sie in allen seinen reifen Werken erreichte, kann niemandem unbekannt sein. Was muß läßt er uns an Abgründe sehen; sie jede verlassen uns Hoffnung giebt er eine neue und schönere, und in die tiefe der Scheide der Menschen selbst verdrängt Weib ist ein Schluß gegeben eine gedrängte Kraft ein, der die Wiederherstellung gelingen muß, so wie z. B. im Hamlet der gesunde, kühne Thronfolgende Fortinbras. Solche Verbindung können die beiden Lucius nicht hervorbringen, solche Hoffnungen können wir nicht in sie hineinlegen, das oder Shakspeare selbst in diesen größeren Bluträumen so etwas gewollt habe, und zwar auf eine höhere, heimlich gelungene Weise, möge dem unbefangenen Leser überlassen werden.

§ 15.

Ueber die Schreibart des Stücks macht Jeltzsen die sehr richtige Bemerkung, daß sie von anderen Gedicht habe, als in den übrigen Werken des Dichters zu finden sey, lauter Barren in Gelenk VI. entgegenkommen) daß man in dem Versbau ein Bestreben nach Regelmäßigkeit und Kunst im Fall der Schlußverse, oft Eingang, oder selten Anmuth bemerke. Indessen schreibt gerade dieser Grund, den er gegen die Aechtheit des Werkes verbringt, die Ursache zu sprechen. Der Jüngling Shakspeare, zu unsicherer sehen der Knabe, fühlte selbst die Unbeständigkeit seiner Stammen, und, dichterisch gesinnt, sah er sich gewiß nach einer harmonischen Begrenzung um,

ohne die es bekanntlich gar keine Poesie giebt. Sich innerlich zu begränzen vermochte er noch nicht; was blieb ihm also übrig, als die äußere, oder vielmehr die äußerste, die Begränzung durch die Sprache? So entstand jene Eleganz, die so seltsam contrastirt mit dem gräßlichen Inhalt und mit dem mangelhaften technischen Bau des Stücks.

Es ist dabei noch des Umstandes zu gedenken, daß die meisten englischen Kritiker Shakspeare'n durchaus wehren wollen, vor seinem fünf und zwanzigsten Lebensjahre, in welchem er bereits in London seßhaft war, irgend ein Bühnenstück geschrieben zu haben. Er mußte doch, so scheinen diese Männer zu schließen, erst eine Bühne gesehen haben, ehe er es wagte für sie zu dichten; worauf wir nur ganz gelassen erwiedern wollen, daß jedes ächte Genie, und lebe es in dem kleinsten Dorfe auf der Lüneburger Haide, stets eine ganz vortreffliche Bühne, versehen mit den herrlichsten Schauspielern und Schauspielerinnen, ausgestattet mit Sonne, Mond und Sternen und ähnlichen nicht zu verachtenden Decorationen, mit dem vollstimmigsten Orchester, das die unvergleichlichste Musik hervor zu zaubern weiß — in sich selbst trage. —

§. 16.

Es scheint allerdings, als habe S., als er den Titus schrieb, noch keine große Bühne gesehen, denn es finden sich manche theatralische Unbeholfenheiten in sei-

nem Werke; allein gerade dies spricht für unsre Ansicht, und der Machtspruch, er habe vor seinem fünf und zwanzigsten Jahre gar kein Drama geschrieben, erscheint um so unstatthafter, da wir dann auch vermuthlich den Perikles, dessen letzter herrlicher Act fast an den im Kaufmann von Venedig erinnert, für unshakspearisch erklären müßten. Ein ächtes dramatisches Genie wartet nicht auf die Erlaubniß solcher Kritik, wann es Dramen zu dichten habe; denn nach dem Ausspruche unsers verewigten Schiller, der gottlob ein Dichter und Kritiker war, steht besagtes Genie „in des größeren Herren Pflicht und folgt der gebietenden Stunde."

Sollten wir aber uns entschließen können, auf einen Augenblick einmal einzuräumen, daß Shakspeare nicht der Verfasser sey, so entsteht doch nothwendig die zweite Frage, wer denn nun wohl als wirklicher Autor gelten könne. Auf diese Frage erfolgt bei den meisten englischen Commentatoren gar keine Antwort, denn sie sind viel zu vornehm, um sich mit diesem „abominabeln" (!) Stücke lange zu beschäftigen. Andre meinen, es könne wohl derselbe seltsame Schriftsteller seyn, der den Lokrin und mehrere Scenen in Heinrich VI. verfaßt habe. Aber auch hier fehlt ein Name, und die Verwirrung wird dadurch nur immer größer.

§. 17.

Sollte ich nun, für einen solchen Fall, selbst Personen angeben, welche den Titus könnten geschrieben ha-

ben, ſo würde ich etwa folgende nennen, die allerdings ein wahrhaftes Leben (obwohl nur ein ideelles) haben und mit Shakſpeare in der allergenaueſten Verbindung geſtanden. Zuerſt den — König Lear, und zwar in jener traurigen Zeit, die ſeinem Wahnſinn voran ging; ſodann den Prinzen Hamlet, kurz vor der Vermählung ſeines übelgeſinnten Oheims, wo er, der deſſen Thronbeſteigung und die zweite Sündenehe ſeiner Mutter nicht hindern konnte, zu dem traurigſten aller Gedanken gelangte, es ſey eine ſo böſe Welt, daß die Tugend das Laſter um Verzeihung bitten müſſe, daß ſie ſich unterſtehe tugendhaft zu ſeyn; ferner den Schauſpieler, der vom rauhen Pyrrhus declamirt, bei dem Unglück der Hekuba ſelbſt blaß wird und Thränen vergießt; endlich auch den wackern Horatio, der, obwohl nicht hinlängliche Hülfe leiſtend, doch wenigſtens nie verzweifelt, und vielleicht den oben erwähnten guten Gedanken gehabt hat, die beiden Lucius ſo zu halten, wie ſie gehalten worden ſind. Dieſe vier Perſonen, die ich hiermit, im Falle Shakſpeare nicht der Verfaſſer ſeyn ſollte, als die wahren Autoren angeben will, ſind bekanntlich ganz vortrefflich in einem Trauerſpiel; aber ein vortreffliches Trauerſpiel ſelbſt ſchreiben, das können ſie nicht; wohl aber ein ſehr fehlerhaftes und ſehr intereſſantes, wie dieſer Titus Andronikus iſt.

VIII.

Othello,
der Mohr von Venedig.

§. 1.

Wenn, wie wir früherhin gesehen haben, Macbeth auch von den grämlichsten Kunstrichtern der Engländer sehr gelobt worden, so ist dieses bei Othello in noch höherm Grade der Fall. Dort, so schien es ihnen, war doch noch zuweilen ein übertriebenes Pathos wahrzunehmen, die Handlung dehnte sich durch eine gar zu weite Strecke der Zeit, der Ort wechselte gar zu häufig, der Pförtner war gar zu ungezogen u. s. w. Das alles mußte doch erst gerügt, und der Dichter nebst seiner in der That und Wahrheit recht großen Zeit bedauert werden, ehe man ihm die gehörigen dicken, nicht sehr zierlich geflochtenen Lorbeerkränze aufsetzen konnte. Aber im Othello entsagen jene Kunstrichter allem Tadel, ja es scheint, als verziehen sie S., um dieses Trauerspiels willen, alle seine anderweitigen entsetzlichen Unarten. Sonst wurden nicht selten die alten, und zum Theil auch lobwürdigen Novellen-Dichter,

aus deren Werken S. bekanntlich ein paar Steine genommen zum Bau von einigen seiner dramatischen Tempel, in Erfindungskraft und Anordnungstalent ziemlich weit über den Britten gesetzt (!!); diesmal aber hat Shakspeare den Sieg über Giraldi Cinthio davongetragen, und der italienische Autor steht neben ihm fast ärmlich da.

§. 2.

Eben die Leute, die nicht genug klagen können über Shakspeare's Ungebildetheit, Unkünstlerischheit, Rohheit u. s. w., scheinen alle diese thörichten Schmähungen vergessen zu haben, wenn sie auf den venetianischen Mohren stoßen, der ihnen mehr als eine andere Shakspeare'sche Schöpfung imponirt. Dann ist der Dichter mit einem Male ein anderer Mensch geworden, und er hat sich gleichsam in einer Nacht vom Scheitel bis zur Ferse gebessert, seine Erfindung ist trefflich, seine Anordnung künstlerisch, seine Charakterisirung übertrifft alles, was alte und neue Dichter aufzuweisen haben, seine Behandlung der Leidenschaften und insonderheit der Eifersucht, ist lehrreicher, als alles, was frühere Philosophen über diesen Gegenstand mitgetheilt haben, sein Pathos ist durchaus nicht übertrieben, sondern würdig und rein. Selbst die Einheiten der Zeit und des Ortes sind hier nur scheinbar verletzt; denn selbst dem Blöden muß es deutlich werden, daß ohne besondere Mühe die Haupthandlung sich in die Spanne von

vier und zwanzig Stunden hätte zusammen drängen lassen, so wie es noch leichter gewesen wäre, das Stück in Cypern anfangen und endigen zu lassen, wenn Shakspeare nur — gewollt hätte. Deshalb verzeiht es ihm aber auch Johnson gänzlich; ja er hat eine so große Freude, doch auch einmal ein ganz correctes Stück des Dichters bewundern zu können, daß man ihm wohl zutrauen darf, er habe die redliche Ueberzeugung gehabt, daß sogar — er selbst es nicht besser würde machen können, als es von dem sonst sehr ungeschickten, diesmal aber sehr weisen William verfaßt worden ist. An Pope dürfte sich eine solche Bescheidenheit nicht rühmen lassen.

§. 3.

Es fragt sich nun: Verdient dieses Schauspiel die Lobeserhebungen, welche ihm gebracht worden sind, und wie ist es gekommen, daß gerade dieses allein so glücklich geworden ist, dieselben zu erhalten? Ich antworte: Es verdient sie nicht nur, sondern ohne Zweifel noch größere; obwohl — vielleicht doch nicht ganz so große, als manchen andern Werken des Dichters gebühren. Indem ich deshalb nunmehr meine eigene bescheidne Ansicht mitzutheilen habe, wird sich sowohl die erste als die zweite Frage lösen.

Die Leidenschaft, welche den Mittelpunct dieses Trauerspiels bildet, ist bekanntlich Eifersucht, und hier wollen wir sogleich den Dichter bewundern, daß ihm

das faſt Unmögliche, was ſo vielen andern Dichtern mislungen iſt und mislingen mußte, wahrhaft gelungen iſt. Ich glaube nämlich, was ich auch ſchon bei andern Gelegenheiten auszuſprechen wagte, daß jene Leidenſchaft, ſo furchtbar und herzzerſchneidend ſie auch für den ſeyn mag, der ſich von ihr überwältigen läßt, dennoch kein günſtiger Gegenſtand für die Tragödie ſey. Die Leiden des Eiferſüchtigen haben für den ruhigen Zuſchauer, dem ſie in einer beſchränkten Zeit, auf der Bühne concentrirt, erſcheinen, entweder etwas qualvoll peinigendes, oder bei näherer Reflexion, die doch nun einmal nicht abzuwehren iſt, etwas wahrhaft lächerliches, und es iſt überaus billig, wenn deshalb ſpaniſche, franzöſiſche und italieniſche Dichter, und ſpäterhin auch deutſche jene Paſſion häufig für das Luſtſpiel gebraucht haben.

Die ſüße Gewißheit, geliebt zu werden, gehört inſonderheit dem Idyll; der Nichtgeliebte mag in einer Elegie ſeine Klagen ausſtrömen; wer aber zwiſchen Furcht und Hoffnung ſchwankt und eiferſüchtig zürnt, der möge ſich irgend ein lyriſch-dithyrambiſches Metrum wählen, aber er mache ſich nicht zum Helden einer Tragödie; denn wenn wir ihm auch im Ganzen unſer herzliches Mitleid ſchenken, ſo werden doch einzelne Momente zur Anſchauung kommen, die ſelbſt wider unſern Willen ein Lächeln oder gar ein Lachen erregen. Die Sache geht ſehr natürlich zu. „Ich fürchte, ich bin nicht geliebt, da wo ich liebe" — Dieſe

Klage hat etwas Rührendes. „Ich vermag diesen Zustand nicht mehr zu ertragen, und gehe zu Grunde" — Hier streift die Rührung schon an die Gränze des Qualvollen. „Aber ich will durchaus geliebt seyn, und nehme Feuer und Schwert zu Hülfe, wenn kein anderes Mittel anschlägt." Dieser Zusatz in der Brust des Eifersüchtigen, möge er sich auch noch so erhaben aussprechen, ist und bleibt lächerlich; denn geliebt zu werden, d. h., ein Liebling der Grazien und ein schönes Gemüth zu seyn, darf der Mensch nicht verlangen. Nur wer hier bescheiden bittet, darf hoffen.

§. 4.

Der Eifersüchtige, so wollen wir die einfache Betrachtung fortsetzen, hat mit seiner Eifersucht entweder Recht oder Unrecht. Ist das Letzte der Fall, so kann er als ein überbescheidener liebenswürdiger Mann in einem feinen Lustspiel wohl gebraucht werden; hat er wirklich Recht, so werden seine Prätensionen gar leicht lästig, so wie denn überhaupt die Leidenschaft der Eifersucht, in Verbindung mit der Idee der männlichen Würde, der objectiven Wahrheit fast immer zu entbehren scheint. Wenigstens zweifle ich, ob man einem ruhig klaren Mann, z. B. selbst einem christlichen Sokrates, wenn ein solcher jetzt aufstände, auch nur einen historischen Begriff davon beibringen könnte. — Von dem historischen Sokrates versteht es sich ohnehin

von selbst; doch würde der hier überhaupt keine Stimme haben.

Statt aller weiteren Belege, erinnere ich an Voltaire's Zaire. Dieses Trauerspiel verdient in mancher Hinsicht ein bedeutendes Lob; der Verfasser hat — durch den von ihm geschmäheten Shakspeare belehrt — sich dem Gedanken der Liebe mehr genähert, als sonst, einzelne Situationen haben Wahrheit, und rühren deshalb, Sprache und Versification sind vortrefflich, u. s. w.; und dennoch kann ich nicht verhehlen, daß das Ganze auf mich einen fast komischen Eindruck macht, wie etwa Othello machen würde, wenn er sich mit einem scharfen Federmesser eine kleine Schnittwunde beibrächte, für die der Wundbalsam in jedem Kramladen zu finden ist. Denkt euch nur, es bräche in diese Orosmanischen Leiden irgend ein Shakspeare'scher geistreicher Narr herein, z. B. der aus „Wie es Euch gefällt," würde er nicht durch humoristische Parodie das ganze Stück zerbrechen? und würde er das können, wenn jenes Drama wahrhaft begründet wäre? Laßt zehn solche Narren im Macbeth, Lear u. s. w. auftreten; die Trauerspiele werden sie nicht umstoßen.

Aber Don Gutierre? Dieser Ritter gehört hier gar nicht her, denn Calderon fügt sogleich hinzu: „der Arzt seiner eigenen Ehre," nicht aber: der Arzt seiner eigenen Liebe. Die verletzte Ehre glaubt Don Gutierre, nach der schauderhaften Ansicht des spanischen Mittelalters, auf diese Weise heilen zu können, die verlorene

Liebe beklagt er nur in einzelnen sehr tief rührenden Momenten der Wehmuth.

§. 5.

Und nun Othello? Ist auch seine Eifersucht lächerlich? Kaum wage ich diese Frage zu thun, denn ich zweifle, ob sich irgend jemand finden würde, welcher auch hier ein Ja hätte. Lasset uns versuchen zu erforschen, wie der Dichter das, was bereits oben ein fast-unmögliches genannt wurde, möglich gemacht hat! Sammeln wir uns deshalb vor dem Bilde des Helden selbst!

Man wolle zuvörderst bei dem Gemälde des Othello nie vergessen, daß wir hier einen wahrhaften Afrikaner sehen. In seiner frühern Jugend wandelten seine Füße auf heißem Sande, und eine brennende Sonne sengte seinen Scheitel. So kam er nach Venedig, und vielleicht in dem Schmerz des Heimwehs entzündete sich seine Tapferkeit, die aber völlig verschieden ist von der milden Kraft der christlich-europäischen Helden. Seine Tapferkeit ist ein im Zickzack fahrender Blitz, ja man könnte den ganzen Mann einen umherwandelnden feuerspeienden Berg nennen. So erkennt ihn auch (scheint es) der Venediger Senat, aber er weiß ihn als solchen zu nutzen und, wie es billig ist, zu belohnen. Da gelingt endlich dem Othello das Höchste, seine Tapferkeit erwirbt ihm die Liebe einer edlen und zarten Jungfrau, und in dieser Liebe adelt

ſich ſein Gemüth, inſoweit es ſich adeln kann: er vermag nicht ſeine Leidenſchaften mit Sicherheit zu mildern; aber er legt ſie jetzt an Ketten. Von dem neuen Gefühl belebt, erhaſcht er gleichſam im Fluge manche Tugenden, die, wenn ſie ſein vollendetes Eigenthum wären, ihn überaus liebenswürdig machen würden.

§. 6.

Aber er kennt ſich ſelbſt recht wohl, er fühlt ſich ſelbſt Desdemona's nicht ganz unwürdig, und in dieſem Gefühl allein liegt ſchon die Möglichkeit jener ſpätern Eiferſucht. Er traut ſich nicht; darum wird ihm auch möglich, der Geliebten ſo zu mistrauen. Nur die Liebe hat ihn zum Menſchen gemacht; wird dieſe geſtört, dann (ſo ſagt er ſelbſt) bricht das alte Chaos wieder ein. So geſtört und verletzt iſt ihm die Liebe ein entſetzlicher Schmerz, und er ſucht ſich von ihr loszuringen und ſie gewaltſam auszuhauchen — (ſein eigenes Wort). Nun brechen die pechfackelartig flammenden Leidenſchaften, die nur locker angekettet waren, gewaltſamer, als je, wieder hervor, und Shakſpeare, der ewigen Natur getreu, durfte uns hier keine der bedeutenderen Aeußerungen jener Leidenſchaften erlaſſen: nicht jenes genaue Ausſprechen des Verbrechens, deſſen er die Geliebte zeihet, nicht das Ausmalen deſſelben, nicht jene körperliche Ohnmacht, die auf die brennende Wuth folgt, ſelbſt nicht (wir wagen es auszuſprechen) den Schaum vor dem Munde des Afrikaners, (ein Umſtand, den Jago

faſt mit Vergnügen prophezeit), nicht die Mishandlung Desdemona's, — denn ſie wird dadurch wahrhaft tragiſch, daß Othello doch nur ſich verletzt, ja gewiſſermaßen auf immer entwürdigt — endlich nicht die gräßliche Weiſe des Mordes.

Doch wir wollen nicht bloß epigrammatiſch und mit faſt Othelliſcher Raſchheit über Othello reden, ſondern in eine noch genauere Entwickelung eingehn.

§. 7.

Leſſing legt ſeinem Tellheim in einem Augenblick der Bitterkeit die Frage in den Mund: „Wie kam der Mohr in venetianiſche Dienſte?" Wir wiſſen dieſe Frage nicht zu beantworten, und ſollen es auch nicht wollen; genug, daß wir ihn dort finden, den afrikaniſchen Helden „aus königlichem Stamme." Wie eine Art von Wunder ſteht er da, ein Chriſt geworden und voll herrlichen Strebens, es zu ſeyn, aber bei weitem noch nicht zur Sicherheit durchgedrungen. Er zwingt ſich zur Achtung gegen ſeine Umgebungen, die ihm doch eigentlich fremdartig ſind; denn, wie er ſelbſt ſagt, hält ihn nur Desdemona, ſonſt würde er, der ſtolze Prinz, der Republik nicht dienen. Er weiß ſelbſt am beſten, welche ungeheure Leidenſchaften in ſeinem Buſen wüthen, aber ſo lange er noch nicht Jago's Gift getrunken, bewachet er ſich ſelbſt mit unermüdlicher Sorgſamkeit, und es iſt wahrhaft rührend, wie er im Anfang immer ſo ruhig und mild ſpricht. Es wird ihm

ſchwer genug, aber es muß ſo ſeyn, er ſcheut ſich ſelbſt, und muß ſich ſcheuen. Er trägt Flammen auf dem Haupte, im Herzen und auf den Händen; das weiß er, darum hält er aber auch ſtets an ſich und drängt alles nach innen hinein, ſo lange es irgend in den Gränzen ſeiner Kraft liegt.

Mit welcher Mäßigung begegnet er dem zürnenden, faſt wüthenden Brabantio! Es iſt Desdemona's tiefgekränkter Vater, der hat ein Recht zu zürnen, und Othello hat keine Waffen gegen ihn. Mit welcher Ruhe erzählt er die Geſchichte ſeiner Liebe, und wie er das Herz der Geliebten gewonnen habe! Wie rein ſteht er da als Menſch und Feldherr, als ihn der nun ausbrechende Krieg gegen die Türken zu den Waffen ruft! Wie beſonnen iſt ſein Benehmen in Cypern, nachdem der Himmel ſelbſt, ſtatt ſeiner, für Venedig geſiegt hat! Wie würdig, ja wie geduldig und genau fragt er nach dem Urheber des wüſten Lärms auf der Wache, durch den der gute Ruf ſeiner Truppen ſo wie ſeiner Disciplin gefährdet ſcheint!

§. 8.

Hier aber ſehen wir zum erſten Mal auch die Gränzen ſeiner Geduld, denn da Caſſio und Montano vor Beſchämung nicht antworten können, und Jago nicht eher antworten will, als bis es ihm entſchieden befohlen worden iſt, ſo bricht die lange eingekerkerte Feuerflamme zum erſten Mal hervor:

— — — — — Nun, bei Gott!
Mein Blut fängt die Vernunft zu meiſtern an,
Und Leidenſchaft, die mein Gemüth verdunkelt,
Maßt ſich den Zügel an. Rühr' ich mich erſt
Und hebe dieſen Arm, ſo ſoll der Beſte (!!)
Von Euch vor meinem Zorn zu Boden ſinken.
(Nach der Ueberſetzung von Voß, Jena 1806.)

Now, by heaven,
My blood begins my safer guides to rule;
And passion, having my best judgment collied,
Assays to lead the way. If I once stir,
Or do but lift this arm, the *best* of you
Shall sink in my rebuke.

Wie genau kennt er ſich! Noch ſieht er dem beginnenden Sturm in ſeiner Seele zu, darum kann er auch noch davon reden. Er ſcheuet ſich und warnt vor ſich, denn ſpäter trifft — auch das weiß er — ſein Zorn den Beſten.

§. 9.

Ueber die Art, wie Jago in ihm die Eiferſucht weckt, und die tiefe Gründlichkeit, mit der dieſe ganze ſchauderhafte Leidenſchaft entwickelt wird, ſind die Stimmen des Lobes bei allen Kritikern ſo einig, *) daß wir hier das nur ſeltene Schauſpiel eines vollſtändigen Sieges ſehen, den der Dichter über die verſchiedenartigſten Gemüther davon getragen. Wilhelm Schlegel war

*) Wahres und großes Lob brachte bekanntlich ſchon Leſſing in ſeiner Dramaturgie, bei der Vergleichung Othello's mit Orosman in der Zaire.

jedoch der Erste, der aufmerksam machte, wie Jago Othello's Phantasie vergiftet, weil er nur dadurch zu seinem Zwecke gelangen kann. Dieser Gedanke ist wichtig und verdient näher verfolgt zu werden.

Je gewaltiger Othello aus den süßen Träumen über die Heiligkeit der Geschlechts-Verhältnisse aufgerüttelt und entzaubert wird, je mehr seine Sinne empört werden, desto sicherer wird er Jago's Beute. Diesen Zweck zu erreichen, spart Jago keine Zweideutigkeit, keine Grellheit, und da er selbst längst entzaubert, oder vielmehr nie bezaubert gewesen ist, so strömt ihm hier sein widriger Witz am reichsten, und er befindet sich nie wohler, als hier in diesem Abstreifen des Blüthenstaubs der zartesten Lebensverhältnisse. Othello aber ist, sobald seine Phantasie gelitten, schon halb verloren; denn da er nur auf den Gränzen des Lebens zu Hause ist, so kann er allein anbeten oder hassen.

§. 10.

Und dennoch ist auch hierdurch, nach meiner Ueberzeugung, der Hauptpunct, durch den dieses Drama vor allen andern, welche Eifersucht behandeln, sich auszeichnet, noch nicht berührt; jener Punct, um deswillen oben gesagt worden ist, Shakspeare sey der Einzige, der jene Leidenschaft zu einem rein tragischen Gemälde verarbeitet habe. — Othello hat sich mit unendlicher Anstrengung, Mühseligkeit und Schweiß zu bilden

gesucht, er hat sich tugendhaft gemacht; aber er fühlt selbst, daß er es nur bedingungsweise ist. Er will ertragen, daß er als königlicher Prinz unter dem Senat einer Republik steht, er will sich den Zwang der europäischen Bildung gefallen lassen, und es ist wahrhaft rührend, zuweilen fast ein wenig ängstlich zu sehn, wie er sich bemüht den Menschen allen mit steter Leutseligkeit zu begegnen. Dafür aber will er auch vom Himmel eine selbstgewählte Belohnung haben. Sie ist ihm gewährt worden, er hat den hohen Triumph davon getragen, daß, ungeachtet seiner Farbe, sein Muth und seine Tapferkeit das Herz und die Phantasie einer edlen und schönen europäischen Jungfrau gewonnen haben, sie hat ihm den höchsten — und zu großen Beweis von Liebe gegeben, indem sie wider Wissen und Willen des Vaters sich ganz ihm zu eigen als Gattin gegeben hat; — und nun ist er unendlich glücklich, aber auch stets überaus besorgt für seine Glückseligkeit, denn ein einziger Hauch kann sie verletzen. Er braucht nur den leisesten Zweifel an der Vollendetheit von Desdemonens Tugend, und es giebt für ihn überhaupt keine Tugend mehr, nur den leisesten Zweifel an ihrer Liebe, und es giebt für ihn überhaupt keine Liebe mehr. Seit dem ersten, unbedeutenden Worte Jago's, als Cassio Desdemonen die Hand küßt, ist für ihn keine Ruhe mehr zu finden, und gar bald kommt die Zeit, wo jener Feind mit schauerlichem Witze sich selbst lobend sagen kann, daß weder Mohnsaame, noch Man-

dragora, noch irgend ein andrer einschläfernder Saft auf der Welt dem verarmten Helden den süßen Schlaf zurück werde geben können, den er gestern noch genoß.

§. 11.

So nun sich fühlend wehrt sich Othello mit mehr als Todesangst vor der auf ihn eindringenden Eifersucht, denn er scheut nicht den leiblichen, sondern den geistigen Tod, und dieser ist ihm gewiß, sobald er die Gattin als schuldig anerkennen muß. Darum ist aber seine Eifersucht gewissermaßen mehr als Eifersucht, die Gattin ist ihm die einzige Repräsentantin der Tugend und Liebe auf Erden; fällt sie, so fällt alles, und liebt er sie nicht mehr, so bricht das alte Chaos wieder ein *) — es giebt für ihn dann keinen Glauben, kein Heiliges mehr, er ist dann verlorener, wie je ein Verlore-

*) — — Perdition catch my soul,
But I do love thee! and when I love thee not,
Chaos is come again. (Act III, S. 3.)

Malone und mit ihm viele meinen, das heiße nichts weiter, als: „ehe ich aufhöre dich zu lieben, soll die Welt in ihr Chaos zurückfallen," eine Betheuerung, wie sie sich bei gar manchen Poeten findet, weshalb Muretus nicht einzeln hätte bemüht werden dürfen, um eine Parallelstelle zu liefern. Othello aber meint etwas durchaus Anderes und Tieferes, und zwar das Chaos, wie es früher in seiner eigenen Brust war. Er hat von Jago erst einen Gifttropfen empfangen, dann siegt der Gattin mächtige Gegenwart, aber nicht vollständig, und in ängstlicher Glückseligkeit prophezeit er sich selbst sein Geschick.

ner war. Daher ſeine bald folgenden Ausrufungen an Jago, indem er ihn bei der Gurgel faßt:

Nichtswürdiger! beweiſe mir es ja,
Daß meine Gattin eine Buhlerin,
Thu's ja, gieb mir die ſichere Gewähr,
Sonſt bei dem Werthe meiner ew'gen Seele,
Wär' beſſer dir ein Hund geboren ſein,
Als meinem Grimm begegnen.

Villain, be sure thou prove my love a whore;
Be sure of it; give me the *ocular proof*; (!!)
Or, by the worth of mine eternal soul,
Thou hadst been better have been born a dog,
Tan answer my wak'd wrath.

Ein einziges beſonnenes Wort an die Gattin, ein einziges, beſcheiden fragendes, er wäre gerettet geweſen, und in einer ſchaamhaften Abbitte von ſeiner Seite wäre ſein Herz geneſen. Doch das iſt eben die ungeheure Verſtrickung, daß er mit ihr nicht reden kann, ſondern nur mit Jago, gegen den er jetzt blind wüthend ankämpft.

§. 12.

Aber vergeblich iſt ſein Widerſtreben; dem Schlauſten aller Schlauen vermag er nicht zu begegnen. Alles ſcheint wider Desdemona zu ſprechen. Er vermag nichts mehr feſt zu halten, ſein ganzes Leben erſcheint ihm als ein Irrthum, ſelbſt ſeine Heldenthaten kommen ihm armſelig vor, ſo wie das ganze Gewerbe des Krieges, deſſen tiefe Bedeutung er ehedem gar wohl erkannt hat:

Fahr wohl, du wiehernd Roß, du ſchmetternde Trompete,
Du muth'ge Trommel und du grelle Pfeife;
— — — — —
Fahrt wohl, Othello's Arbeit iſt gethan.

Farewell the neighing steed, and the shrill trump,
The spirit-stirring drum, the ear-piercing Fife,
— — — — —
Farewell! Othello's occupation's gone!

So ſtrömt er die rührendſten Klagen aus; aber auch die ſchmerzliche Freude der Wehmuth iſt ihm nicht gegönnt. Jago jagt den Helden aus einem Zufluchtsort nach dem andern heraus, bis er endlich, wie ein abgehetzter, bluttriefender Löwe, in Ohnmacht ſtürzt, *) und der Verräther über den Bewußtloſen triumphiren kann. Er hat ſeine Liebe „aushauchen" wollen, aber leider iſt das Leben noch geblieben. Nun aber geht es zu Ende mit allem, was bisher ihn innerlich hielt. Er entadelt ſich ſelbſt, indem er öffentlich die ſchuldloſe Gattin ſchlägt, ja es wird in ihm die ganze afrikani-

*) Es iſt bekanntlich häufig bemerkt worden, daß kaum etwas ſeltner ſey, als ein guter Monolog, und in Wahrheit ſind die meiſten bei den meiſten Dichtern faſt nur Nothbehelfe, um dem Publicum auf die bequemſte Weiſe etwas zu verſtehen zu geben. In Shakſp. reifen Werken giebt es, meines Wiſſens, auch nicht ein einziges Selbſtgeſpräch, dem die reinſte Natur und Wahrheit abzuſprechen wäre, und wohl mag es verſtattet ſeyn, auf Othello's Monolog (Act IV, Sc. 1.) Lie with her! u. ſ. w. aufmerkſam zu machen. Die ganze Welt ſchwankt vor ſeinem überwachten Auge, die Geſtalt der Menſchheit hat ſich vor ihm grinſend verzerrt, ſein Gemüth iſt tief innerlich, tödtlich verwundet, und ſo ſtürzt auch ſein Heldenleib ohnmächtig zu Boden.

sche Natur wieder rege, und Jago braucht keine Mühe, ihm statt des Giftes, welches Othello Desdemonen zugedacht, (vielleicht weil es ihn weniger schmerzlich dünkte) das Erdrosseln als die bessere Todesart zu empfehlen. Und doch selbst in diesem gräßlichen Zustande erweckt der Mohr noch ganz unsre Rührung, besonders durch seine Erinnerung an der Geliebten süße Gesangsstimme. „O sie könnte die Wildheit aus einem Bären herausſingen;" wohl darf er das sagen, denn er weiß es selbst; aber nunmehr scheitert ihre Kunst, denn dem vergifteten, zum Tiger gewordenen Löwen vermag keine menschliche Kunst zu helfen.

§. 13.

Ich erwähne nichts von den letzten Scenen; sie zu fühlen, bedarf es nur eines menschlichen Herzens. Das wahrhaft Tragische besteht immer darin, daß der unselig Leidende und Handelnde sich selbst am meisten oder vielmehr allein verletzt; und wie so ganz aus der tiefsten Seelenanschauung ist es geschöpft, daß Othello, zu spät aufgeklärt über die Unschuld seines Weibes, nunmehr fast wie ein ohnmächtiges Kind dasteht! Er sagt es selbst:

Ich bin nicht tapfer mehr —
Ein schwaches Knäblein nimmt das Schwert mir weg. —

(Also Voß; besser, dünkt mich, bei Eschenburg: „jeder behende Knabe.")

I am not valiant neither,
But every puny whipster gets my sword. —

Jetzt darf man nur ein Schilfrohr auf des verlornen Helden Bruſt zücken, und er weicht zurück. — Aber kaum für ein menſchliches Gefühl zu ertragen iſt es, wenn er dann auf die gemordete Desdemona blickt und ausruft:

Nun, wie ſiehſt du nun aus, o Weib des Jammers!
Bleich wie dein Hemd! *) Wenn wir zum Richtſtuhl gehn,
Der Blick von dir wird mich vom Himmel ſchleudern,
Wo Teufel mich ergreifen.

Now, how dost thou look now? O ill-starr'd wench!
Pale as thy *smock*! when we shall meet at compt,
This look of thine will hurl my soul from heaven,
And fiends will snatch at it.

Ich ſage, „kaum zu ertragen," aber ein einziger höherer Gedanke führt uns wieder in ſanftere Rührung zurück, denn nicht wir theilen Othello's ſchauderhaften Irrthum, und es iſt uns faſt, als hörten wir das ſanfte geopferte Lamm für den Unglücklichen bitten.

§. 14.

Ich habe ſo eben Desdemonen ein Lamm genannt; und zwar ein einfach gutes, ſanftes und, bis auf einen einzigen Fleck, ſchneeweißes Lamm, das, als ſolches ſich fühlend, zu einer mächtigen Liebe entzündet

---

*) Voß hat: „Tuch," ohne Zweifel mit Abſicht, da smock, Weiberhemd, ihm ſehr wohl bekannt ſeyn mußte. Wie maleriſch, mondſcheinartig-leichenhaft iſt Shakſpeare's Wort; wie unbedeutend, ſchon um der Vieldeutigkeit willen, das „Tuch"!

wird für einen tapfern Mann, bei dem allein sie Schutz finden mag. Jener einzige Fleck entsteht durch das Vergehen an ihrem Vater, ohne dessen Wissen und Willen sie sich mit Othello vermählt hat. — — Und doch wie begreiflich ist dieses Vergehen! Sie kann nur den tapfersten der Männer lieben; liebt aber das Lamm, so liebt es feurig, tief, allumfassend, ewig. Ihr Vater ist mächtig, heftig, stolz, eigensinnig, fast möchte ich sagen, bis zur querköpfigen Härte; was war von dem zu erwarten? Nicht bloß ein entschiedenes Nein, sondern wahrscheinlich auch Beraubung der Freiheit. Dennoch bleibt Vergehen Vergehen, und rächt sich auf die fürchterlichste Weise, denn eben die scheinbare Leichtigkeit, mit der Othello sie zur Beute gewonnen hat, legt den ersten Keim zum Mistrauen in sein glühendes Herz. Außerdem aber irrt sie auch im Othello, denn seine Tapferkeit ist nicht jene christliche, die sie allein beglücken würde. — Doch den Irrthum, wenn er in das Große geht, pflegt die Natur zu bestrafen, wie ein Verbrechen; denn nicht sie, die blinde, sondern nur Gott macht einen Unterschied zwischen Irrthum und Verbrechen. —

So bindet sich dann jenes schneeweiße Lamm an ein dunkelroth glühendes, bergab rollendes Rad, welches zuletzt über das Herz desselben vernichtend hinstürzt. Bald darauf zerstört die unlöschbare Gluth das Rad selbst.

§. 15.

Es ist überaus köstlich gedacht, daß Desdemona von der gräulichen Sünde, deren Othello sie für fähig hält, gar keinen Begriff hat, und daß sie deshalb nicht das Mindeste thut, um den Schein zu vermeiden; denn nur wer das Verbrechen kennt, vermeidet diesen Schein. — Desdemonens ganzer Charakter läßt sich in zwei Worten ausdrücken: naive Arglosigkeit bei gänzlicher Nichtkenntniß der Menschen und insonderheit der Männer.

Rührenderes ist vielleicht nie gedichtet worden, als die Scene, die ihrem Tode vorangeht, ja ich gestehe, daß ich fast immer mich wegwenden muß bei ihrem endlos rührenden Liede von dem armen Mädchen, welches am Weidenbaume saß, und ich möchte den Dichter selbst fragen, ob nicht der tragische Pfeil, der bei ihm stets und in den herrlichsten Schwingungen das Ziel trifft, hier nicht fast zu tief dringe. Ich möchte das letzte Wort, mit dem sie stirbt, keine Lüge nennen, auch keine „edle Lüge," da diese Zusammenstellung auf eine heillose Weise gemisbraucht worden ist. Die Lüge, mit der Desdemona stirbt, ist eine himmlische Wahrheit, zu gut, um in das Gebiet eines gewöhnlichen Moralsystems gezogen zu werden.

Wie gesagt, alle diese Scenen erreichen das Höchste der Rührung, wie sie kein Dichter je erreicht hat; und so möge hier verstattet seyn, die fast seltsam und parodisch scheinende Frage aufzuwerfen: wer hätte wohl

dem lieben armen Kinde (Desdemonen) helfen können? Meines Erachtens am besten und sichersten: Porzia im Kaufmann von Venedig, die der Liebe für den schwarzen Prinzen von Marocco schon durch den bloßen Gedanken, daß er schwarz ist, glücklich wehrt; dann aber freilich wäre Desdemona nicht Desdemona geblieben. *)

§. 16.

Im Jago ist die höchste Virtuosität des Lasters dargestellt, worüber wir wohl einige nothwendige Worte beifügen oder wiederholen dürfen, was wir schon früher andeuteten. — Die Tugend ist in sich selbst allein Wahrheit, und als solche etwas Positives; das Laster in sich selbst ein ewiger Irrthum, mithin etwas rein Negatives, und eben deshalb stets kämpfend, unbefriedigt. Diesem qualvollen Zustand zu entgehn, versucht der bedeutende Frevler stets seine Negation zu etwas Positivem

*) Noch möge ausdrücklich erwähnt werden, daß Desdemona von Natur die herrlichsten Anlagen zur Heiterkeit, ja zu der munterſten Fröhlichkeit hat, und daß gerade ein großer Theil der Rührung bewirkt wird, wenn wir sehen, wie selten die Arme zur Ausübung jenes herrlichen Talents gelangen kann. In ihr ist auch nicht eine Spur von Sentimentalität, und ich möchte jede Schauspielerin, der diese Rolle zu Theil wird, inständigst bitten, doch ja keine Empfindsamkeit hinein zu legen. — Welch ein rein kindliches, tugendhaft-naives Gemüth Desdemona habe, zeigt sich auch dann, als sie endlich den Namen des ihr schuldgegebenen Verbrechens gehört hat, in der herrlichen Scene mit Emilien, am Schluß des vierten Acts.

zu steigern; und, obwohl er dies nie erreichen kann, so gelingt es ihm doch nicht selten, sich über seinen Zustand zu täuschen, weil er ohne diese Täuschung das Leben gar nicht würde ertragen können. Dann wendet er auch die Waffen gegen die Idee der Tugend selbst, und da diese durch keine menschliche Kraft zu erschüttern ist, so übt er wenigstens seinen Witz an ihr und erfährt zu seinem Troste, daß jeder witzige Einfall wenigstens eine momentane Befriedigung gewährt.

Er betrachtet das ganze Leben wie eine große Thierhetze, bei der man nur Eine Wahl hat: Hetzer, oder gehetzt zu seyn. Heiliges giebt es für ihn gar nichts, und jeder Glaube an etwas Heiliges erscheint ihm nicht bloß als seltsamer Irrthum, sondern als abgeschmackte Dummheit; weshalb denn auch sein größtes Vergnügen darin besteht, die schönsten Blüthen des Lebens mit frostiger Hand anzutasten und zu zerknicken. Glückliche Menschen zu sehen, besonders wenn ihr Glück auf etwas Heiligem, z. B. Liebe, Ehre, beruht, ist ihm die höchste Pein, und er strebt mit Eifer solche Glückseligkeit zu zerstören. Seine große Klugheit läßt ihn dabei stets den richtigen Weg wählen, indem er vor allen Dingen zuerst die Idee selbst zu untergraben sucht, z. B. beim Othello, wie bereits oben angedeutet wurde, indem er dessen bis dahin reine und keusche, aber höchst lebendige und stets rege Phantasie in den schmutzigsten Staub hinreißt und die zartesten Geheimnisse der Liebe zu den widrigsten Bildern herab-

zieht. Allerdings müssen diese Bilder jedes reine Auge verletzen; allein der Dichter konnte auch nicht ein einziges erlassen, da hier der ganze Proceß der Umstrikkung vor unsern Augen klar durchgeführt werden sollte und mußte.

§. 17.

Jago's Klugheit ist so groß, daß er die schwachen Seiten eines jeden Individuums nicht nur genau durchschaut, sondern auch stets die Gelegenheit, sie zu nutzen, herbeizurufen versteht. Er hat für jeden, der irgend in seinen Plan paßt, eine bestimmte Weise, ihm zu begegnen und ihn zu behandeln, und doch ist immer ein Grundzug in seinem äußern Betragen vorwaltend, der selbst dann die Getäuschten noch forttäuschen würde, wenn sie sich sogar mit einander über ihn besprechen könnten. Gegen Brabantio, der ihn nicht kennt, oder doch wenigstens nicht genug, um seine Stimme bei Nacht unterscheiden zu können, bedient er sich des wirksamsten Mittels, um ihn für den Moment aufzuregen. Er empört dessen Stolz und beleidigt dessen Phantasie durch die revoltirendsten Bilder von der heimlichen Vermählung Othello's, und darf nun gewiß seyn, ihn dergestalt zum bittersten Zorn entflammt zu haben, daß an gar keine Sühne mehr zu denken ist, indem der tief gekränkte Alte in der ersten Zeit schwerlich im Stande seyn dürfte, die Stimme vernünftiger Mäßigung auch nur anzuhören.

In Desdemona's Augen ist Jago ein lustiger, doch etwas ungezogener Spaßmacher, den sie erträgt, da sie seine anstandwidrigen Scherze kaum halb versteht. Selbst bei minderer Arglosigkeit könnte sie ihn schon um deswillen nicht für gefährlich halten, — ein Spaßmacher ist das selten — und da vollends ihr Gemahl ihm Vertrauen schenkt, so ist ihr das völlig genug, um ihn für einen leidlich redlichen Mann zu halten *). Für Cassio ist er ein braver Soldat, mit einem gesunden, etwas pikanten Menschenverstande; doch hat Jago stets dafür gesorgt, daß jener sich selbst für klüger hält, als ihn, den Feind, wodurch er natürlich gerade am gefährlichsten wird. Selbst ein mäßig bescheidener Mann, wie Cassio, läßt es sich doch wohlgefallen, wenn der im Range untergeordnete sich ihm auch in Hinsicht des Verstandes unterordnet; um so mehr und um so lieber rühmt aber auch der Lieutenant des Fähnrichs Gutmüthigkeit.

§. 18.

Gegen Othello ist er ganz Dienstfertigkeit und Pflichttreue, ja er weiß es dahin zu bringen, daß dieser ihm eine fast zu große und rührende Gutmüthig-

---

*) Manche Dichter, die tragischen Mittel zu tragischen Zwecken stets häufend, hätten vermuthlich Desdemonen eine unwillkürlich ahnende Abneigung gegen J. geliehen; aber eben ihr Garnichts-Ahnen ist tief tragisch und geistreich charakteristisch gedacht.

keit zuschreibt. Er hält ihn, wie alle, auch für tapfer, doch nur in geringerm Grade, als den Cassio, den er auch, trotz allen Empfehlungen für den Fähnrich, höher gestellt hat. — Dies veranlaßt die Frage: ist Jago wirklich tapfer? Im höhern Sinne, da die Tapferkeit Tochter der Religion ist, kann er es, wie sich von selbst versteht, nicht seyn; aber es giebt auch eine untergeordnete Gattung: die Tapferkeit aus Klugheit, die man übt, weil man eingesehn hat, daß in der Welt durchaus nicht anders durchzukommen ist, und offenbare Feigheit von Guten und von Bösen verachtet wird. Deshalb ist auch Jago nicht eigentlich feig, ja in gewissem Sinne tapfer; aber der Mohr, sonst nicht schwer zu täuschen, hat dennoch in dieser Hinsicht einigen Unterschied zwischen ihm und Cassio wahrgenommen.

Gegen Rodrigo, den Jago zugleich zu seinem Kassenführer und gewissermaßen zu seinem passiven Hofnarren macht, wendet er eine scheinbar ungenirte hypergeniale Grobheit an, vermuthlich weil er wohl weiß, daß so schwache Menschen, wie dieser unglückselige Liebhaber, stets einer Stütze bedürfen und, wenn sie sich nur geschützt glauben, gern verzeihen, daß diese Stütze ein wenig rauh anzufassen ist; ja sie verzeihen es nicht bloß, sondern haben es gern, daß sie gar nicht denken können, daß witzige Rohheit auch mit der höchsten Arglist gepaart seyn könne.

§. 19.

In einer einzigen Hinsicht zeigt er sich aber allen gleichmäßig. Er sieht nämlich deutlich ein, daß er seinen großen überlegenen Verstand nicht zeigen darf, wenn man ihm trauen soll; aber er fühlt auch, daß er es unmöglich aushalten könne, sich immer einfältig zu stellen. Er wählt deshalb einen Mittelweg und erscheint meistens in einer halb witzigen, verdrießlich unartigen, ehrlich scheinenden Beschränktheit. Er sagt selbst, er sey ein langsamer Denker, und seine Erfindung gehe eben so ungern von seinem Hirnschädel ab, als Vogelleim von einem Friesrock, sie reiße Gehirn und alles mit fort *) (Act II. Scene 2.); und so weiß er die armen Betrogenen fast alle in dem Glauben zu erhalten, daß er sich selbst ihnen bei weitem unterordne.

Aeußere Gründe, so zu verfahren, wie er verfährt, hat Jago nur wenige. Zwar scheint der Argwohn, den er gegen den Othello selbst hegt, bedeutend genug, aber er ist ganz, aus der Luft gegriffen; ja es ist uns als fühle Jago mitunter selbst, daß er sich diesen Argwohn künstlich gemacht habe. Und was ist ihm auch seine Frau? Die lästigste unter den Lästigen, die er mit Vergnügen auf den Markt führen würde, um sie zu verkaufen, und zwar um den

---

*) — — — — — — my invention
Comes from my pate, as bird-lime does from frize,
It plucks out brains and all —

civilſten Preis. Will er aber dennoch ſich am Othello rächen, warum opfert er Desdemonen? Doch auch ſie, die ihm nicht nur nichts zu Leide gethan, ſondern ihn ſtets mit Sanftmuth behandelt, liefert er ohne die leiſeſte Zuckung von Mitleid nicht etwa dem Meſſer, ſondern der erdroſſelnden Hand. — Geringfügig iſt ferner der Grund ſeines Haſſes gegen Caſſio; auch ſpricht er denſelben nie ohne Witz aus. Was er erreichen will, hat er bereits durch die paar Gläſer Wein, zu denen er den treuherzigen Menſchen verführt, hinlänglich erreicht.

§. 20.

Warum geht er weiter? warum veranlaßt er alles dies Gräßliche? Hier entſcheidet nun, dünkt uns, als Antwort, die Natur des Laſters ſelbſt, die wir vorhin mit wenigen Worten zu entwickeln ſuchten. Jago iſt ſehr unglücklich und ſehr unbefriedigt, und doch will er glücklich und befriedigt ſeyn. Er verſucht es nicht mit der Tugend, die iſt ihm zu ſchwer und ſcheint ihm, dem unſelig Verworrenen, langweilig; das Laſter aber erregend, witzig, pikant, amuſant. Er hat der Bosheit gleichſam einen kleinen Hausaltar gebaut, an dem er täglich frevelhaft andächtig opfert. Die Menſchen ſind ihm nichts weiter, als Marionetten, deren Sprünge ihn ergötzen ſollen; und einer Marionette allenfalls auch einmal den Kopf abzuſchlagen (wenn's etwa ein Trauerſpiel werden ſoll), ſcheint ihm nicht ſehr bedenklich oder

ſtrafbar zu ſeyn. — Wie aber der Dichter die beleidigte Tugend endlich an dem Frevler ſich rächen läßt, darauf deuten wir nur hin, da hier keine Worte nöthig ſind.

§. 21.

Der Senator Brabantio iſt bereits in die früheren Schilderungen mit verwebt worden; wir können und müſſen ihn ſehr bedauern, doch hat der Dichter weiſe geſorgt, daß dies Gefühl in uns dennoch nur ein vorübergehendes ſey, denn ſchwerlich dürfte irgend ein aufmerkſamer Zuſchauer vom zweiten bis zur Mitte des fünften Acts an ihn zurück denken; doch wenn die unglücklichen Opfer gefallen ſind, dann tritt auch wohl der nun ganz verwaiſte alte Vater vor unſre Phantaſie. Dieſes Gefühl des Mitleids würde bald zu ſcharf einſchneiden — aber der Dichter löſet es auf eine tragiſch beruhigende Weiſe, indem wir aus dem Munde Gratiano's, des Bruders, hören, daß der Gram über die verlorene Tochter ihn bereits getödtet hat. Wohl dürfen wir ſagen „beruhigend," denn wir denken ihn uns jetzt lieber todt, als lebend.

Uebrigens war auch die Schuld des Alten nicht gering; er hat Othello häufig zu ſich gebeten, um ſich durch die Erzählung ſeiner Großthaten die Zeit zu vertreiben, und jetzt, da dieſe Geſchichten geendet ſind, iſt ihm der ganze Mann fremd und läſtig. Er iſt ſo wenig vertraut mit dem Einfluſſe und der Gewalt, die

ein tapferer Held auf ein ſanftes weibliches Gemüth ausübt, daß er ſich eine Neigung von Seiten ſeiner Tochter für den ſchwarzen Ritter gar nicht als möglich denken kann; weshalb er auch feſt überzeugt iſt, ſie ſey von ihm durch Liebestränke und andere böſe Künſte bezaubert worden. Selbſt Othello's ruhige Erzählung, wie alles ſich begab, ſelbſt des Herzogs Bemerkung, daß ſolch' eine Erzählung auch ſeine Tochter gewinnen würde, ſelbſt Desdemona's beſcheidene, aber ſehr beſtimmte Erklärung überzeugen ihn nicht; wohl aber machen ſie ihn hart und ſteinern, dergeſtalt, daß er die unauflöslich Verbundenen, die er vielleicht nie wieder ſehen wird, mit dem kalt bittern Segen entläßt:

Gieb Acht auf ſie mit immer wachen Blicken!
So wie den Vater, kann ſie dich berücken.

Look to her, Moor; have a *quick eye* to see; *)
She has deceiv'd her father, and may thee.
(Act I. Scene 3.)

Kein Orakelſpruch in den alten Tragödien wirkt vielleicht ſo tief, als dieſes froſtig ſchauerliche Wort, das auch bei Othello keinesweges verloren geht.

§. 22.

Der Herzog von Venedig ähnelt dem Dogen im Kaufmann von Venedig. Er iſt nur ziem-

*) Das Wort iſt ſehr bedeutſam. Wie Macbeth nach dem Morde, ſo kann Othello, nachdem er den bloßen Argwohn in ſeine Seele aufgenommen, nicht mehr ſchlafen.

lich ſtattlich, obwohl ſehr verſtändig und gutmüthig, doch muß er unſerm Dichter Gelegenheit zu einer köſtlichen Ironie geben. Es ſcheint nämlich, als habe ſich der Herzog in ſeinen Nebenſtunden auf die Philoſophie, und zwar auf die bequemſte, die eklektiſche, pſeudo-praktiſche, gelegt; doch ſcheint ihm die ſtoiſche gleichfalls am Herzen zu liegen, ein Umſtand, der ſich ungemein gut macht, wenn wir erwägen, daß der Herzog vermuthlich ein ſehr behagliches und anmuthiges Leben führe. Als nun der alte Vater ſein Ein und Alles, die Tochter, verloren hat an den Mann, den er nun einmal nicht zu lieben vermag, ſo ſetzt ſich der Herzog von Venedig bequem zurecht, um eine Probe von ſeinen Studien zu geben und den Verarmten zu tröſten. Er thut das mit den allerzierlichſten Worten, welche auch ſo vornehm gute Gedanken umhüllen, daß ſich ein Seneca ihrer nicht zu ſchämen hätte; aber er empfängt zur Antwort:

So laßt den Türken immer Cypern nehmen;
Wir haben's noch, wenn wir uns nicht drum grämen.

So let the Turk of Cyprus us beguile;
We lose it not, so long as we can smile.*)

Dieſe Worte ſind von der köſtlichſten Ironie beſeelt, an der wir uns billig erfreuen; denn wir alle haben gewiß ſchon mit etwas Aehnlichem jeden Troſt,

*) Genauer überſetzt, iſt die zweite Zeile noch eindringlicher: „wir verlieren es nicht, ſo lange wir noch lächeln können."

der nicht unmittelbar aus der Religion geschöpft ist, abgewiesen.

§. 23.

Cassio hat gar manche gute Eigenschaften, er ist gutmüthig und tapfer, und als Soldat so ganz mit seiner Pflicht beschäftigt, daß er, da er sie ein einziges Mal verletzt hat, sich selbst den Fehler gewiß nie verzeihen würde, auch wenn ihm Othello vergeben sollte; allein er gehört zu den Menschen, bei denen die guten Eigenschaften nur einzeln vorhanden sind, ohne sich dynamisch vereinigt zu haben. Es fehlt ihm an Tiefe des Gemüths; sein Umgang mit Bianca ist anstößig, so wie er überhaupt nicht bloß höchst reizbar, sondern auch leicht verführbar erscheint. — Es bedarf wohl kaum des Zusatzes, daß er nach der ganzen Anlage des Stückes durchaus so seyn mußte, wie er ist. Bei hundert und wieder hundert Dichtern schlagen die beabsichtigten Charaktere gewöhnlich in der Mitte oder am Schlusse um; Shakspeare erreicht stets, was er will, und schwerlich ist jemals eines seiner Charaktergemälde unter seiner Intention geblieben. Bei Cassio ist diese leicht zu begreifen. Denken wir ihn uns tiefer und interessanter, so wird die Theilnahme für Othello und Desdemona zerstreut; weniger interessant, so ist Othello in Gefahr, wenn auch nicht lächerlich (das kann ihm nie begegnen), doch fast unbegreiflich verblendet zu erscheinen.

Zu den Meisterscenen für alle Zeiten gehört die, in welcher Cassio durch den Geist des Weins besiegt wird. Wie manche Dichter haben Scenen der Trunkenheit! aber ist wohl eine, die dieser gliche? — Es ist bekannt, daß Garrik, bei seinem Aufenthalte in Paris, wo er, der französischen Sprache nicht genugsam kundig, von seinem großen Schauspielertalente nur mimische Proben geben konnte, einstmals auch die Stufen und leisesten Nuancen der Trunkenheit mit treffender Kunst mimisch darstellte, bis endlich ein geistreicher französischer Schauspieler, dem Lobe beistimmend, dennoch die Bemerkung hinzusetzte, daß zuweilen der linke Fuß nicht ganz so trunken gewesen sey, als nach Maßgabe des rechten sich habe erwarten lassen. Shakspearen kann dieser Vorwurf nicht gemacht werden, denn bei Cassio ist in dieser Scene alles ein Raub der Trunkenheit. Ich sage mit Bedacht „ein Raub," denn wodurch wird diese Scene so bedeutend? Dadurch, daß hier der Wein als etwas Dämonisches behandelt wird, als eine geheimnißvolle Macht, die alle unsere Sinne umstrickt, als ein Teufel, dem der Mensch auch nicht um ein Haar breit Obergewalt geben soll. — Ueberhaupt scheint Shakspeare, wie sich durch gar manche Stellen (z. B. im Kaufmann von Venedig, Hamlet, u. a.) zeigen ließe, die Trunkenheit ganz besonders gefaßt zu haben, ohne Zweifel weil er, wie jeder sinnige Mensch und Dichter, den Wein selbst wie ein heiliges, frommes und fröhliches Gottesgeschenk betrachtete.

§. 24.

Emilie, Jago's Gattin, wird von Johnson also geschildert: „Ihre Tugend ist von der Art, wie wir sie oft finden, nachlässig getragen, aber nicht ganz abgelegt, leicht zu kleinen Vergehungen verleitet, aber durch schreiende Bubenstücke in Unruhe gesetzt und empört." Richtig, aber nicht genügend. Emilie ist der vollendete und doch nicht grelle Gegensatz Desdemona's. Bei dieser ist alles aus einem Guß und Ton, alles eine reine tugendhafte Naivetät; bei Emilien ist alles einzeln, theils zufällig, theils angebildet oder gemacht, und eben deshalb ohne Anmuth. Bei einem Manne, wie Jago, der jede weibliche Tugend tückisch bezweifelt, ist ihr Glaube an männliche Tugend sehr schwach geworden, wahre Freude kann sie in solchem Verhältniß nicht haben; aber dem Kummer nachzuhängen, widersteht ihr, und sie hat sich auf eine gewisse pikantwitzige Scherzhaftigkeit gelegt; denn obwohl ihr Herz dabei leer bleibt, so — geht doch die Zeit dabei am besten hin.

Von solcher unächten, nur angewöhnten Scherzhaftigkeit bis zur größten Bitterkeit über das ganze Leben ist nur Ein Schritt, und da bei dem gräßlichen Tode ihrer Gebieterin, der Einzigen, die sie vielleicht jemals geliebt hat, der ganze lang' unterdrückte Schmerz über ihr verfehltes Leben aufflammt, so scheut sie auch keine Gefahr mehr, weil ja doch weiter nichts auf dem

Spiele ſteht, als eben das Leben, welches ihr längſt verächtlich geworden iſt.

§. 25.

Bianka. Mit wenigen, aber ſichern Zügen gezeichnet: eine arme, unglückliche, luſtig-traurige, gutherzige Buhlerin. Sie hat noch ſo viel Gefühl gerettet, um den Caſſio, den ſie für den Beſten hält, auch am meiſten zu lieben, in ſo weit hier von Liebe die Rede ſeyn kann. Ein Zug mehr, und ſie wäre vielleicht läſtig, ja widrig geworden; ein Zug weniger, und ſie wäre vielleicht in einem geſtaltloſen Nebel verſchwommen.

Der Narr (nach Eſchenburgs Ueberſetzung: der Rüpel) iſt unter allen Shakſpeare'ſchen Narren der ärmſte in der Erſcheinung, denn ſonſt, dünkt uns, fehlt es ihm nicht an Witz. Der arme Junge findet nur leider faſt nie Zeit und Gelegenheit, ihn zu gebrauchen, denn unter ſolchen ſeltſamen Menſchen und unſeligen Verhältniſſen könnte ja wohl auch dem Beſten der Witz vergehen; allein dies hat eben der Dichter zeigen wollen und, indem er ihn von allen tragiſchen Scenen ausſchließt, die Herbe des Geſchicks, die hier unumwunden dargeſtellt werden ſollte, walten laſſen. Wir ſehnen uns faſt nach dem harmloſen ſcheckigen Menſchen, aber der Dichter durfte dieſe Sehnſucht nicht befriedigen; wohl aber iſt es ihm gewiß recht, daß wir ihn vermiſſen, denn wir werden uns dabei ſtets ſelbſt

ſagen, daß der gute Menſch nicht kommen könne und dürfe, da hier ein ganz anderer Tragödienkreis gezogen iſt, als der Dichter ſelbſt in andern ſeiner Dramen gezogen hat.

§. 26.

Wir ſehen den Narren nur zweimal. Der arme Caſſio, in Ungnade gefallen, will den General durch eine Morgenmuſik zur Verſöhnung ſtimmen, hat aber, wie es ſcheint, eine üble Wahl der Muſikanten getroffen. *) Der Rüpel, voll guten muſikaliſchen Sinnes, bringt ihnen Geld und verſichert, dem Generale gefalle die Muſik ſo ſehr, daß er um alles in der Welt bitten laſſe, nicht mehr Lärm damit zu machen. Sollten ſie aber eine Muſik haben, die man gar nicht hören könne, ſo ſollten ſie nur immer fortſpielen. — Die Muſikanten ſind, ganz außer dem Coſtume gewöhnlicher Muſikanten, ſehr beſcheiden, führen aber leider die verlangte ſeltſame Muſik nicht. — Es mag wohl ſeyn, daß manche Leſer über dieſen Scherz, wie über etwas Unbedeutendes, hinweg geleſen haben, ich ſelbſt geſtehe, daß ich immer großes Vergnügen an dieſem Spaß gefunden. Die Muſik iſt eine rein ätheriſche, heilige Kunſt, die wie köſtlicher Weihrauch ſich entzünden und

*) Es giebt gewiß nur ſehr wenige Leſer, die auf den großen Unterſchied zwiſchen Muſiker und Muſikant aufmerkſam gemacht werden müßten.

ſich aufſchwingen ſoll, die reine Form für klare Freude und klaren Schmerz in unſerer Bruſt; aber ſchlechte, lärmende, innerlich leere Muſik iſt faſt das Impertinenteſte und Inſolenteſte, was uns begegnen kann, und ſo möchte uns wohl allen ſchon der Wunſch entſchlüpft ſeyn, daß dergleichen Muſik ſtets unhörbar ſey.

Das zweite Mal ſehen wir den Narren mit Desdemonen zuſammen, deren einfache Frage nach Caſſio's Wohnung er mit Hülfe des oft gebrauchten Doppelſinnes in dem Worte to lie (liegen und lügen) durchkreuzt, und zwar auf eine Weiſe, die ſelbſt die Geduld ungeduldig machen könnte, nur nicht jene liebe Frau, die es in der Geduld zur höchſten Virtuoſität gebracht hat. Wer ſieht hier nicht den Grund des Shakſpeare'ſchen Verfahrens? Iſt es nicht wirklich leichter, bei großem Unglück geduldig zu bleiben, als, beſonders wenn ſchon innerlich tiefer Kummer waltet, bei unnützen Kreuz- und Querreden? Desdemona hat auch das ſchon gelernt, oder vielmehr es liegt in ihr, ſtets milde zu ſeyn.

§. 27.

Die Senatoren Lodovico, Graziano und Montano ſcheinen nur vorhanden, um nebſt dem Herzoge von Venedig uns ſtets die Erinnerung an die welthiſtoriſche Beziehung des ſcheinbaren Familiengemäldes wach zu erhalten. Lodovico, der eigentliche Abgeſandte Venedigs, der die überraſchend unange-

nehme Botschaft ausrichtet, daß Othello die kaum erst angetretene Befehlshaberstelle in Cypern wieder abtreten soll, bringt seine kühle Vornehmheit in eine schon gährend flammende Welt: ein wichtiger Umstand, der Othello's Wuth nur um so mehr steigert, die, da er sie noch einmal zusammen pressen muß, endlich in Gegenwart der hohen feierlichen etwas mittelmäßigen Standesperson gegen Desdemonen gräßlich aufflammt, und dann kalt bitter gegen den vornehmen Herrn.

Merkwürdig ist hier noch des Dichters Ironie gegen die Wandelbarkeit mancher Senatsbeschlüsse in gewissen sogenannten Aristokratenrepubliken des Mittelalters. Als die Türken Gefahr drohend heran nahen, wird der geduldige Montano, man weiß nicht warum, abgesetzt, und Othello erhält seine Stelle. Kaum aber hat das Meer die türkische Flotte verschlungen, so erfährt der ungeduldige Othello ein gleiches Schicksal, und Cassio empfängt die hohe Würde, um sie vielleicht nach vierzehn Tagen an irgend einen der Herren abzutreten, die dem Cassio so trefflich zugetrunken haben. Vielleicht darf sich selbst der Rüpel mit einiger Hoffnung schmeicheln.

§. 28.

So hätten wir denn gesehen, daß an Gründlichkeit, Tiefe, Klarheit in der Schöpfung, Anordnung und Entwickelung dieses Drama's, überall der höchste Meister zu erkennen ist, so wie ich denn auch um des-

willen zu zeigen versuchte, daß die frühern Kritiker noch bei weitem nicht genugsames Lob dem Werke gebracht haben. Und dennoch — so muß ich vielleicht zum Erstaunen mancher Leser hinzusetzen — scheint mir Othello fast unter allen reifen Werken des Dichters das minder erfreuliche. Vielleicht ist, so lange es Dramen giebt, keine größere Summe von Verstand und Urtheil bei der Schöpfung einer Tragödie aufgeboten worden, als für diese; vielleicht giebt es kein Stück, das eine umfassendere Menschenkenntniß und höhere Kraft der Charakterzeichnung aufweisen könnte, vielleicht ist keines so ganz und gar reif und fehlerlos. — „Reif und fehlerlos," diese Worte führen zu dem, was ich meine, denn ich möchte fortfahren: vielleicht ist es überreif, und vielleicht ist jene Fehlerlosigkeit doch ohne jene positive höchste poetische Erfreulichkeit, wie wir sie sonst bei Shakspeare finden.

Ich möchte fragen: Ist das tragische Gefühl, welches Lear, Macbeth, Hamlet u. s. w. in uns erregen, nicht von einer ganz andern und schönern Gattung, als das, welches Othello bietet? Bei jenen Dramen ist ein unendlich tiefer Hintergrund wahrzunehmen, man kann sie, wie vollendete Kunstwerke, nie ganz auslernen, sondern kehrt täglich mit neuer Liebe zu ihnen zurück; im Othello ist der Hintergrund weit enger begränzt, und es erscheint mir diese Tragödie wie etwa ein großes herrliches Schloß, voll der köstlichsten Schätze, dessen zu hohe Ringmauern aber der freien Aussicht wehren. —

§. 29.

Ferner: Nie möge die große Kunſt verkannt werden, mit welcher der Dichter die weltgeſchichtliche Beziehung an Othello's Gemälde geknüpft hat; dennoch möchte ich fragen, ob nicht diesmal jene Kunſt faſt ſichtbar und eben deshalb weniger erfreulich ſey. Othello's Leiden wirken ſo gränzenlos tief, daß man Venedig und Cypern darüber vergißt, und nur am Schluſſe iſt Shakſpeare's ganze Größe auch in jener Anknüpfung zu erkennen.

Iſt nicht Shakſpeare in allen ſeinen anderen reifen Werken, bei aller ſeiner endloſen Tiefe, dennoch immer ein lächelndes Kind? oder wenn ihr lieber wollt, ein milder „Kind-Engel"? und möchtet ihr ihn auch im Othello ſo nennen? Ich würde das nicht wagen. Bei mir erregt der Dichter des Othello hohe Bewunderung, und zwar aus ganz andern Gründen noch, als die ſind, weshalb manche meiner Vorgänger ihm jenen Zoll brachten, ich nähere mich ihm mit ehrfurchtsvoller Scheu und lerne ſehr viel von ihm, aber er erfüllt mich nicht mit jener freudigen Liebe, die der Dichter des Romeo, des Kaufmanns von Venedig u. a. in mir erregt. Ich finde eine hohe Begeiſterung und eine tiefſinnige Ironie im Othello, aber beide ſind nicht innig vereint. In der Begeiſterung iſt, wenn ich ſo ſagen darf, gleich von vorn herein etwas Blutiges, und in der Ironie etwas Herbes, faſt dolchartig Zugeſpitztes, obwohl eine großartige Wehmuth ihr zur Seite geht.

Jener „goldene Duft der Morgenröthe" — verſtattet die Wiederholung des bekannten Wortes aus dem Wallenſtein — er fehlt hier, zwar durchaus nicht in einzelnen Partien, doch das Ganze ſchwebt nicht in dieſem Elemente.

§. 30.

Wenn ich etwas gegen ein ſhakſpeare'ſches Stück zu ſagen habe, ſo ſetze ich ſtets gern hinzu, „es ſcheint mir," oder „möchte ich zu behaupten wagen," und obwohl dieſe Worte hier faſt immer wirklich hinzugeſetzt worden ſind, ſo iſt es doch des Styls wegen nicht gut möglich, jeden ſolchen Satz mit dem genannten Ausdruck zu beläſtigen; doch will ich die günſtigen Leſer gebeten haben, jene Worte bei ſolchen Gelegenheiten ſtets hinzu zu denken.

Sonſt iſt wohl nicht ſchwer menſchlich zu erklären, wie Othello das geworden, was er mir zu ſeyn ſcheint. Es iſt eines der ſpäteſten, vielleicht des Dichters ſpäteſtes Stück. Zwar können wir bei ihm nie und in keiner Hinſicht von dem Alter als einer Hemmung ſprechen, denn bekanntlich verlieh ihm der Himmel nur zwei und funfzig Lebensjahre; wer aber, wie er, Jahre hat, in denen er für Jahrhunderte, ja wir dürfen ſagen: für Jahrtauſende lebte (oder vielmehr für alle Zeit, in welcher es Menſchen giebt, die für Poeſie zugänglich ſind), bei dem könnte doch wohl zuletzt ein leiſes Erkalten und Ermüden ſtatt finden. Mir

gefallen diese letzten Worte selbst nicht, ich möchte ihnen daher jeden herben Nebensinn nehmen und lediglich an den Gang der menschlichen Natur überhaupt erinnern, deren Gesetzen doch auch der größeste Dichter unterworfen seyn muß. Eine Vergleichung Shakspeare's im Jahre 1590 oder 1600 mit S. im Jahre 1614 könnte nicht anders als lehrreich seyn; darum ist hier darauf hingedeutet worden, wenn, wie gesagt, er darf nur mit sich selbst verglichen werden.

§. 31.

Manche Kritiker haben geradezu behauptet, Othello sey das allerletzte Werk des Dichters; ja ich entsinne mich, irgendwo gelesen zu haben, die letzten Scenen des Drama's seyen von ihm auf dem Sterbebette geschrieben worden; eine traurige Notiz, denn der Gedanke, daß unser theurer William sich am Schlusse seines reinen Lebens mit so manchen finstern und unseligen Charakteren und Situationen solle beschäftigt haben, hat gewiß etwas Herbes; es ist aber zum Glück durchaus nicht nöthig, uns durch dergleichen Gedanken zu beunruhigen, denn die ganze Nachricht ermangelt aller historischen Begründung.

Weit lieber ist mir Malone's Meinung, daß das lieblich-fröhliche Lustspiel: „Was ihr wollt," 1614 geschrieben worden und also des Dichters letzte Arbeit sey. Mit Entschiedenheit behaupten läßt sich freilich auch das nicht; aber wir glauben es gern, daß der

Dichter auch in den letzten Jahren seines edeln Wirkens sich jener reinen Heiterkeit erfreute, die, als das beste Element des Lebens, ihm ganz eigenthümlich angehörte.

Eine neue Bearbeitung des Othello für die deutsche Bühne scheint nicht nöthig, indem wir bereits eine besitzen, die den meisten Forderungen entspricht, welche sich an Bemühungen dieser Art machen lassen. Die Grundsätze, die dabei geleitet haben, sind in der von trefflichen Kenntnissen zeugenden Vorrede zu der vossischen Uebersetzung mitgetheilt worden, und es ist besonders anziehend zu vernehmen, wie unser edler Schiller noch in den letzten Monaten seines Lebens bemüht war, Shakspeare's großes Werk in reinerer Gestalt, als es sich bisher bei uns gezeigt hatte, auf die deutsche Bühne zu bringen.

Druckfehler.

Seite 22. Zeile 4 von unten lies: des sind wir gewiß
= 25. = 7 von oben lies: Peripetie
= 82. = 7 von oben lies: Landvogt
= 100. = 15 von oben lies: Zauberpöttes (Das plattdeutsche Wort Pott kommt in Bürger's Uebersetzung der Hexenscenen vor.)
= 109. = 6 von unten lies: überschleicht
= 133. = 9 von oben lies: Ben Jonson
= 143. = 12 von oben sind die Worte: als eine wahre Lebensluft zu tilgen
= 167. = 5 von unten lies: Freiheit
= 187. = 13 von oben statt: keine von beiden ist lies: keine sind
= 209. = 10 von oben lies: Albanien, so wie überall wo statt dessen Albany steht
= 219. = 7 von unten lies: Dii
= 256. = 1 von unten fehlt nach dem Worte „derselben" ein Semicolon
= 258. = 7 von oben nach dem Worte über setze: das
= 297. = 6 von oben lies: beziehungsreicher
= 324. = 8 von oben statt unwürdig lies: würdig
= 331. = 10 von oben lies: proof
= — = 13 von oben lies: thun
= 341. = 3 von unten statt: daß lies: da
= 348. = 4 von unten lies: gehaßt
= IX. in der Vorrede Zeile 6 von unten nach dem Worte ein setze höchst hinzu

Sollte, ungeachtet einer genauen Ansicht, in den in englischer Sprache mitgetheilten Stellen vielleicht hie und da ein Buchstabe versetzt worden seyn, so wird der günstige Leser das leicht entschuldigen.

Digitized by Google

Shakspeare's

Schauspiele,

erläutert

von

Franz Horn.

Zweiter Theil.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.

1825.

Digitized by Google

Shakspeare,

erläutert

von

Franz Horn.

Zweiter Theil.

Digitized by Google

Inhalt.

		Seite
IX.	Hamlet	1
X.	Der Sturm	96
XI.	Ein Wintermärchen	116
XII.	Was Ihr wollt	146

Seite

XIII. Wie es Euch gefällt 158

XIV. König Johann 180

XV. König Richard II. 213

XVI. König Heinrich IV., erster Theil . . 245

IX.

Hamlet.

Thou com'st in such a *questionable* shape,
That I will speak to thee.

Act I, Sc. 4.

§. 1.

Indem wir uns dieſem Werke nähern, das nicht bloß, wie die alte Sphinx, Räthſel aufgiebt, ſondern ſelbſt das größte Räthſel iſt, ſollten wir billig zuvörderſt einen Anruf an die Muſe der Einfachheit und Beſcheidenheit vorangehen laſſen, die, freilich immer nöthig, hier als erſte und letzte Bedingung walten muß. Wir ſtehen jetzt vor einem wunderbaren Rieſenſchloſſe, in welchem ſeltſame und tiefſinnige Geiſter hauſen. Schon mancher wollte ſtürmiſch eindringen: aber es ging ihm faſt wie dem noch ungeläuterten Tamino, dem aus den verſchloſſenen Pforten das traurige Wort: Zurück! entgegentönte. Andere gelangten wirklich in den Vorhof, vernahmen einiges Wunderbare, wurden aber dann über-

müthig und zürnten faſt dem Geiſte, der ſchweigend durch ihre Mitte ging und ihnen nicht Rede ſtehen wollte. Noch andere, höher begünſtigt, drangen tiefer ein, behielten aber entweder das Geheimniß für ſich, oder deuteten doch nur einzelnes leiſe an, das wohl geeignet war den Trieb nach umfaſſenderer Belehrung noch mehr zu entflammen. — Wer auch nur von der Tiefe dieſes Drama's einige Ahnung hat, wird nie ohne eine gewiſſe ehrfurchtsvolle Scheu, die mit der Liebe Hand in Hand geht, von demſelben reden. Es wird ſtets ſein eben ſo freies als nothwendiges Studium bleiben, es wird ihm zuletzt zur Allegorie eines großen Theils des modern tragiſchen Lebens werden; und wenn er erſt gelernt hat es im Ganzen aufzufaſſen, ſo werden ihm ſelbſt einzelne Stellen wie ein Blitzesglanz erſcheinen, der manche der bedeutendſten Partieen in der Geſchichte der Völker wie der einzelnen Menſchen plötzlich wunderbar erhellt, wobei das lang geſuchte löſende Wort feierlich doch unumwunden ausgeſprochen wird. — Aber wir bedürfen auch einer ganz beſondern Stärke und Eigenkraft, wenn wir dieſem Schauſpiele nahe treten, denn es ſchwebt um daſſelbe und weht in demſelben ein eben ſowohl lockender als betäubender Zauberduft, ſo daß gar manche ſchon, während ſie nur überſchauen wollten, ſich faſt als Gefangene ergeben mußten, oder doch wenigſtens ſelbſt in eine der Hamlet'ſchen ähnliche Stimmung verſetzt wurden, in welcher man nicht mehr ganz klar zu ſehen vermag.

§. 2.

Wir wollen jedoch zuvörderſt alle frühere ernſte und redliche Bemühungen, das Verſtändniß dieſes Schauſpiels zu eröffnen, mögen dieſelben nun geſtern, oder vor einem Jahrhundert, oder ſchon zu Shakſpeares Zeiten begonnen ſeyn, in ihrem ganzen Werthe freudig anerkennen; dann aber zugleich für unſern Zweck gar vieles zu vergeſſen ſuchen, was wir jemals über dieſes Stück gehört oder geleſen haben. Möge auch der günſtige Leſer daſſelbe thun wollen, um jetzt das ganze Stück, gleichſam als wäre es noch nie betrachtet worden, von der erſten bis zur letzten Scene bald ſtreng verweilend, bald raſch mit mir durchzugehen. Wir wollen, um es mit Einem Worte zu bezeichnen, verſuchen, ob wir leſen können, was in den Zeilen ſteht, und hinter und zwiſchen denſelben, und was wir geleſen haben, ruhig der Prüfung derer, welche prüfen können und wollen, übergeben. —

§. 3.

Das in Alt-Dänemark herrſchende Haus hat wie das ganze Land den größten Verluſt erlitten. Der König, ein edler Heldenfürſt, der, außer andern großen Thaten, einſt auch den Fortinbras, Herrſcher von Norwegen, überwand und einen bedeutenden Theil ſeines Gebiets als Lohn des ſiegreichen Zweikampfes erwarb, iſt plötzlich aus ſeiner glänzenden Laufbahn geriſſen und auf eine trübgeheimnißvolle Weiſe geſtorben. Ein allgemeines Schrecken hat ſich im Lande verbreitet: denn wenn ſchon der Tod eines allgemein bewunderten und gelieb-

ten Fürſten eine ſchmerzliche Theilnahme erregen muß, ſo iſt dieſelbe hier noch geſteigert worden durch die Art des Verluſtes. Wie in Griechenland niemand den Tod in der Schlacht für ein Uebel hielt, ſondern für den höchſten Triumph, wohl aber den Schmerzenstod des Hausvaters an einer Krankheit, in der Mitte der Seinigen: — ſo auch im alten Norden. Und nun hier noch das Geheimnißvolle der Krankheit des Dänenkönigs, der — etwa in der letzten Hälfte der noch rüſtigen Mannesjahre — ſo jammervoll aus dem blühenden Leben abgefordert war: dieſer Umſtand vermehrte den Schrecken in der Fürſtenburg wie im Lande. Dieſe Stimmung benutzt Claudius, der unkriegeriſche und vom Volke nicht geliebte aber liſtige Bruder des Verſtorbenen, und beſteigt den verlaſſenen Thron. Hamlet, der Sohn des gefallenen Königs, iſt in eine ſo tiefe Schwermuth verſunken, daß er das (hier nur locker gedachte und nicht entſcheidende) Recht der Erbfolge nicht geltend macht, ſondern wie betäubt geſchehen läßt, was er nicht hätte dulden dürfen. Claudius wohl ahnend, daß ſein Schritt nicht ohne Mißbilligung könne betrachtet werden, ſucht ſeine geglückte Anmaßung durch einen zweiten Schritt zu verſtärken, indem er ſich mit der königlichen Wittwe, Gertrud, vermählt, obwohl noch kaum zwei Monate ſeit dem Tode des Königs verfloſſen ſind.

§. 4.

Hier beginnt das Stück. Der Dichter führt uns

auf die Terraſſe vor dem Schloſſe zu Helſingör. Ein Kriegsmann (Bernardo) löſt den andern (Francisco) von der Wache ab. Es iſt Mitternacht, es werden nur ſparſam Worte gewechſelt; aber ſie ſind bedeutſam. Francisco dankt für die Ablöſung, es ſey bitter kalt und ihm ſchlimm zu Muthe (I am sick at heart); ein Wort, das ſich unter andern Umſtänden für einen Soldaten nicht wohl eignet. Indeſſen iſt in ſolcher Stunde wohl niemand redſelig; auch wird Francisco bald darauf von dem höher ſtehenden Marcellus „o grüß Dich wackerer Krieger" angeredet, weshalb wir ihn keineswegs ſchelten dürfen über das geiſtig-körperliche Mißgefühl, das ihn auf dieſer ſchauerlichen Terraſſe in nordiſcher Mitternacht beſchlichen. Es iſt erlaubt in der Geiſternähe anders zu empfinden, als im Sonnenſchein des Tages.

Die Bühne belebt ſich jetzt durch zwei höhere Officiere: Horatio kommt nur um dem Freunde Geſellſchaft zu leiſten, und durch die eine Frage: „nun, iſt das Ding heut wiederum erſchienen?" giebt er dem Zuſchauer den erſten Blick in das Stück hinein und in ſeinen eigenen Charakter. Er iſt ein tüchtiger Mann, der nicht nach bloßem Hörenſagen urtheilt, ſondern ſelbſt forſchen will; aber ohne Phantaſie und faſt nur hiſtoriſch lebend. Er hat mit Hamlet zugleich in Wittenberg ſtudirt und nicht ganz ohne Frucht, doch — wie es ſcheint — ohne ſich ſonderlich anzuſtrengen, metaphyſiſche Vorleſungen gehört. Marcellus, den wir ſpäterhin um einer milden chriſtlichen

Idee willen lieb gewinnen, bereitet uns weiter vor, das große Wunderbare zu vernehmen, indem er von einem Schreckbild redet, das bereits zweimal erſchienen ſey; bis endlich Bernardo, nach kurzem Zwiſchenreden, die Erzählung feierlich beginnt und die Phantaſie erhebt durch die Hinweiſung auf den Lauf des Sterns, der jetzt wieder da glühe, wo er geſtern den Himmel erhellt habe. Doch bei den Worten: „indem die Glocke eins ſchlug" wird er in ſeiner eben begonnenen Erzählung von der Erſcheinung des Geiſtes, durch die Erſcheinung des Geiſtes ſelbſt unterbrochen, der langſam über die Bühne ſchreitet. Den erſchreckten Männern bleibt faſt nur noch das Auge klar, um die Geſtalt des verſtorbenen Königs zu erkennen. Horatio rafft ſich am erſten zuſammen und redet die Erſcheinung an, mit dem Muth des reinen Gewiſſens, der jedoch durch den Umſtand, daß er noch immer einen Betrug wenigſtens für möglich zu halten ſcheint, am Werthe verliert; wenigſtens ſcheint Marcellus dies durch das Wort: „es iſt beleidigt" anzudeuten. Bald aber hören wir aus ſeinem eigenen Munde, daß keine Täuſchung möglich ſey: denn ganz ſo habe der verſtorbene König ausgeſehn, als er einſt den ſtolzen Norweg und den beſchlitteten Polacken niederſchlug.

§. 5.

Dieſe Erinnerung iſt hier ganz an ihrer Stelle und bezeichnet den tragiſchen Contraſt des irdiſchen Heldenglanzes mit dem jetzigen wohl geahneten unſeligen Zu-

ſtande des umherwandelnden Geiſtes. Das Stück ſteigt jetzt faſt von Zeile zu Zeile, denn nicht umſonſt kann der Heldenfürſt die Riegel ſeines Grabes geſprengt haben, und es muß dem Staate beſondere Gährung drohen, die ſich ſchon jetzt in mancherlei unruhigem Treiben und haſtigen Vorbereitungen zu einem bis dahin völlig unerwarteten Kriege kund thut. Der beſonnene Horatio giebt einen genauen Bericht. Der alte Fortinbras iſt durch des verſtorbenen Königs Sieg um einen bedeutenden Theil ſeiner Ländereien und in ein abhängiges Verhältniß zur däniſchen Krone gekommen. Kaum aber hat der Tod den tapfern Hamlet hinweggenommen, ſo erhebt ſich der junge Fortinbras und rüſtet ein kleines Heer muthiger Abenteurer, um die eingebüßten Länder wieder zu gewinnen; jetzt, dünkt ihn, ſey die rechte Zeit gekommen, denn nur der alte Fürſt war gefürchtet; den neuen König Claudius erkennt vielleicht der norwegiſche Jüngling als einen unkriegeriſchen Schlemmer. Durch dieſe Verhältniſſe — die der Dichter nach und nach entfaltet — gewinnt das Drama eine immer ſteigende welthiſtoriſche Bedeutung, und es ſind nicht mehr die einzelnen Schickſale eines Königshauſes, die uns hier dargeſtellt werden, ſondern wir ſehen ſchon jetzt zwei mächtige Völker durch den uns immer unheimlicher ſcheinenden Tod eines einzigen Fürſten in ihrem ganzen Verhältniſſe geſtört.

Horatio, der gelehrte, giebt uns jetzt noch eine tiefere Beziehung für das Erſcheinen des Geiſtes, indem

er an die Wunderzeichen erinnert, die einſt zu Rom dem Fall des großen Julius vorausgingen. Hier wird er durch das neue Auftreten der königlichen Geſtalt unterbrochen; und in erhöhter Stimmung redet er ſie mit wohlgemeſſenen kraftvollen Worten an und bietet Hülfe, inſoweit von Menſchen Hülfe kommen kann. Aber er empfängt keine Antwort. In unſittlicher Exaltation fragt jetzt Marcellus: ob er nach der Geſtalt „mit der Hellebarde ſchlagen" ſolle? und ſelbſt Horatio, noch eben ein Beſonnener, iſt nun ſo ganz von allem ritterlichen Gefühle verlaſſen, daß er erwidert: „thu's, wenn's nicht ſtehen will!" Die Geiſtesnähe giebt eine Trunkenheit des Gefühls, in welcher der Menſch ſeiner ſelbſt nicht mehr mächtig iſt. Marcellus fühlt auch ſogleich nach dem Hinwegſchreiten des Geiſtes das Unrecht, welches er durch jene freche Frage that, und Horatio erinnert, daß der Ruf des den Morgen verkündenden Hahns den Geiſt verſcheucht habe. Die Freundlichkeit des Tages wird angedeutet, und das heftig ergriffene Herz gleichſam von erfriſchenden Morgenlüften angeweht. Die Geiſterſtunde iſt vorüber und die Finſterniß der Nacht muß dem jungen Lichte weichen.

§. 6.

Marcellus erhöht dieſe Stimmung noch gar ſehr, indem er an den erinnert, durch deſſen Erſcheinen wir alle im Lichte leben; und obwohl er anfangs nur eines alten bedeutſamen Kinderglaubens gedenkt, daß, wenn

die geweihte Nacht herannaht, die höſen Zauber alle weichen müſſen, („ſo gnadevoll und heilig iſt die Zeit") ſo iſt doch ſelbſt dieſe Erinnerung hinreichend, um das Herz mit einem wohlthuenden Gefühle zu erfüllen. Es iſt das Heiligſte wenigſtens angedeutet, und wohl wußte der Dichter, daß es einer ſolchen Andeutung bedurfte, da die Schauer dieſer Geiſternacht uns ſonſt würden zu mächtig getroffen haben. Horatio aber, mehr dem Aeußerlichen zugekehrt, ſetzt die Hinweiſung auf den anbrechenden Tag fort, indem er uns das köſtliche Bild eines jungen Siegers giebt:

„Doch ſeht, der Morgen angethan mit Purpur
Betritt den Thau des hohen Hügels dort!"

Die Natur iſt immer die treue, alte und ſtets ſich neu verjüngende Freundin des Menſchen; und wie auch das Leben wechſele, und wie tief auch die Geheimniſſe ſeyn mögen, die der Geiſt verarbeitet oder an ſich vorübergehen ſieht, ſie hält die alte Regel feſt, und ſelbſt nach der geſpenſtiſchen Grabesnacht beſchreitet der Morgen, ein junger lieblich blühender Götterknabe, in Purpur gehüllt, den Thau des hohen Hügels.

§. 7.

Hier endet die erſte Scene und wer fühlt nicht ihre Vortrefflichkeit als lebenvolle Expoſition? Es giebt vielleicht keine, die ihr ganz gleich käme an Genauigkeit, Deutlichkeit, tiefer Eindringlichkeit. Alles ſteht vor uns

wie ein im kleinsten Punct vollendetes Gemälde: das nordische Klima, die Physiognomie aller aufgetretenen menschlichen Gestalten und die Schauer der Mitternacht, wir glauben die geöffnete Königsgruft zu sehen, erschauen den majestätisch-unglückselig Umwandelnden; und wenn er zweimal erscheinend dennoch das Stillschweigen nicht bricht, so ist dieses nur um so beredter, denn zu schwer und furchtbar, so ahnen wir, sind die Geheimnisse, die er zu verkünden hat, und diese Männer, obwohl wacker gesinnt, doch noch nicht würdig, in diese Tiefen geführt zu werden. — Wir ahnen, daß hier irgend etwas Gräßliches müsse vorgegangen seyn, etwas Ungeheures, das den ganzen Staat aus seinen Fugen zu reißen droht. Wir glauben an diesen Geist, ein Wort, das sich in solchem Grade vielleicht von keiner andern Geistererscheinung sagen läßt; aber indem uns der Dichter gleich beim Beginn des Stücks im Mittelpunct des Gemüths erregt hat, beruhigt er auch wieder auf die köstlichste Weise durch die süße Erinnerung an den göttlichen Gebieter aller Geister, so wie durch die in dem angeführten Bilde uns völlig sichtbar werdende Freundlichkeit des Tages.

§. 8.

Von der grau dunkelnden Terrasse führt uns der Dichter jetzt in den Prunksaal des Schlosses, wo wir den neuen König mit seiner Gemahlin im höchsten Schmuck, (ja nicht bloß geschmückt, sondern in den hellsten Farben des hochzeitlichen Festes glänzend) umgeben

von den Großen des Hofes, erblicken. Nur eine einzige nicht geschmückte, unfestlich schwarz gekleidete, in trübes Nachdenken versunkene Jünglingsgestalt sehen wir daneben. Selbst dieser bloße Farbenwechsel ist anziehend für uns und hat sich, wie alles, zu des Dichters Zweck gefügt. Wie in der Natur Licht und Farben und Schatten zauberisch wechseln oder verschmolzen sind, so auch stets bei Shakspeare.

Der König hat die Feierlichkeiten seiner Vermählung geendet, und hält jetzt an den Hof eine Rede, in welcher nach der Danksagung an die Großen für ihre Beistimmung und Gegenwart, eine kurze Auseinandersetzung der politischen Verhältnisse zu dem alten und jungen Fortinbras folgt. Zwei Gesandte werden — mit etwas unbestimmten Aufträgen — nach Norwegen geschickt, und zwar vor unsern Augen, damit wir jene oben erwähnte welthistorische Beziehung deutlich erfassen, und der Hintergrund sich desto mehr vertiefe und gleichsam Raum lasse für eine noch zu erwartende einfach großartige Gestalt. Die Rede des Usurpators selbst schwankt zwischen Geist und Ungeist, ist voller Manier und streift mitunter sogar an baaren Ungeschmack. Es ist die Rhetorik der Gemüthlosigkeit, die durch allerhand Studien gegangen ist, das Rechte zu treffen meint, und doch fast nie trifft. Die Redensarten, daß eigentlich das ganze Reich „in Eine Stirn des Grams sich falten" sollte, das im Bilde zugleich erscheinende Eine heitere und Eine nasse Auge sind hart und fast widrig,

wogegen wieder andres zweckmäßig ist und leidlich wohl tönt. Da wo Claudius erzählt, scheint er trocken und locker, wie es wohl einem unsichern, halb zerfahrenen Manne zu gehen pflegt, der, an Zerstreuungen und Lustbarkeiten aller Art gewöhnt, auch einmal ein wichtiges Geschäft abzumachen gezwungen ist. Wir ahnen schon jetzt die Unächtheit seines Wesens in dieser tappend umhergreifenden Rede.

§. 9.

Ein zweites, aber unwichtiges Geschäft, die Entlassung des jungen Laertes, der nach Frankreich abzugehen gedenkt, giebt dem Könige Gelegenheit, den Vater des Abziehenden überschwänglich zu loben, aber auf eine Weise die nicht königlich ist. Auch früher schon fand sich in der Rede ein unfürstliches Wort ein, als es von dem jungen Fortinbras hieß, er habe die Rüstung begonnen „aus Minderschätzung unsers Werthes." So spricht, meines Bedünkens, ein ächter König niemals vor dem versammelten Hofstaat.

Daß Laertes nach Frankreich reiset, und zwar zum zweiten Male, daß er diesen Wunsch fast ungestüm gehegt und nicht Bitten und Flehen gespart hat ihn zu erfüllen, ist wichtig. Shakspeare, der ächte Britte, liebt Frankreich nicht, und spottet oft über die gezierte Afterbildung, welche manche seiner jungen Landsleute aus jenem Lande mit zurückgebracht hatten. Erwägen wir zugleich diesen Umstand, so wird es uns um so weniger befremden, wenn

wir ſpäterhin den Laertes, als einen eiteln, altklugen, doch heftig ſprühenden Jüngling, ſehr unwürdig handeln ſehen.

§. 10.

Erſt jetzt, als den Dritten in der Reihe, redet der König ſeinen Neffen an, und empfängt auf die halbſtrafende Frage nach ſeinem Befinden eine witzig ſchwermüthige Antwort. Man hat geſagt, es zeige von Geringſchätzung, daß er ſich erſt jetzt zu ihm wende, und ohne Zweifel kannte Claudius die bisherige Thatenloſigkeit und durch Trübſinn gebrochene Kraft des Prinzen, um ihn für den Moment nicht mehr zu fürchten. Aber von einer ſichtbar werdenden Geringhaltung kann hier wohl ſchwerlich die Rede ſeyn, denn in jedem Falle wünſcht doch der König ein leidliches Verhältniß mit dem ſchwer Beleidigten; und als Zweiten im Reich will er ihn ganz gern behandeln, ſobald er ſelbſt nur auf ſeinem geraubten Königsthrone nicht geſtört wird. Jetzt aber iſt ihm Hamlet durch ſeine Stimmung und Kleidung unheimlich geworden, und er verſpart in der Verlegenheit die unbequeme Unterredung mit demſelben bis zuletzt. Der Troſt der Königin, der lediglich in dem nie ſonderlich bezweifelten Satze beſteht, daß was lebt ſterben müſſe, um Ewiges nach dem Zeitlichen zu erwerben, wird vom Hamlet faſt unartig, ihre ſpätere Frage mit Wehmuth und eindringlicher Beziehung auf Seyn und Scheinen beantwortet. Jetzt glaubt der König eingreifen zu müſſen, kann aber anfangs nichts weiter als nur den eben

genannten Satz und noch dazu verstümmelt mit Weglassung der Ewigkeit (!) auf die unfruchtbarste Weise in die Breite treten. Was weiter folgt, ist wie aus einer mittelmäßigen Predigt genommen; sehr charakteristisch aber, daß dieser sehr gern Redende sich im Reden selbst erhitzt. Die höchste tragische Bedeutung gewinnen jedoch alle diese Tröstungen und Ermahnungen durch den Gedanken, wer es denn sey, der also redet. Es ist der Mörder selbst, der hier den Sohn des Gemordeten durch Gemeinplätze trösten will, der Mörder selbst, der hier sich zürnend, strafend und scheinheilig anstellt, und die jammervoll schwache Zulasserin des Mordes selbst, die durch ein paar sauersüße Worte den Unglücklichen an sich ziehen möchte. Dennoch steht die letztere ein wenig über Claudius, da sie noch einer gewissen demüthigen Liebe für den Sohn fähig ist, wodurch gleichsam noch ein letzter herbstlicher Sonnenblick auf die Trümmer ihres Charakters fällt. Ohne Zweifel ist sie es, die den König vermocht hat den Sohn zu ersuchen, nicht wieder nach der hohen Schule zu Wittenberg zurückzukehren. Hamlets Bleiben oder Gehen ist für Claudius vielleicht fast gleich gefährlich; in dieser Zeit wünscht er jedoch gewiß den Unbequemen fern und giebt nur Gertruden nach.

§. 11.

Es ist bekannt, daß mehrere Kritiker über den ungeheuren Anachronismus, den der Dichter hier begangen, geklagt oder gespöttelt haben, wobei nur der Umstand

merkwürdig ist, daß sie nicht lieber gleich über die Haltung des ganzen Stücks klagten, dem ja durchgängig nicht die altnordische, sondern die Bildung des sechszehnten Jahrhunderts ertheilt worden ist. — Es kann gar wohl seyn, daß Sh. nie gehört hatte, wann jene treffliche deutsche Universität gestiftet worden: aber ist es denn so ungemein schwierig, dergleichen zu erfahren? Hatte Shakspeare denn nicht einen gelehrten Freund oder ein gelehrtes Wörterbuch zur Hand? und hätte es ihm wohl mehr gekostet, als etwa eine Minute, um die Jahrszahl 1502 hervorspringen zu sehen? Er wollte aber von jener Zahl nichts wissen, denn er bedurfte einer Universität, wie man zu seiner Zeit Wittenberg sich dachte, als ein Nebenmotiv für Hamlets Charakter. Dort, wo Luther geleuchtet hatte, war die Philosophie zu Hause: das wußte jeder Zuschauer, der nur überhaupt etwas wußte. Wie nahe aber liegt bei den verschiedenartigen Charakteren derer, die jene Wissenschaft treiben, auch das traurige metaphysische Klügeln; denn nur das völlige Vertrautseyn mit und auf dem Ocean der Philosophie führt zur Klarheit; ein paar Tropfen aus demselben geben oft trübe Gefühlstrunkenheit, und schärfen den Verstand lediglich um den schönen Blüthenstaub des Lebens grausam abzustreifen. — Stets wird es jedoch eine angenehme Betrachtung bleiben, daß der Dichter, der, als Britte, von Deutschland nicht viel wußte, doch die Hauptrichtung der Deutschen zum tiefen Denken aufgefaßt hatte.

§. 12.

Hamlet gewährt die Bitte, da die Mutter sie ohne Wortprunk und nicht ohne Rührung ausspricht, so wie denn auch ohnehin — der Dichter deutet es genugsam an — das oft so nothwendige Talent, Nein zu sagen, für jetzt dem Prinzen mangelt. Der König zeigt seinen Beifall mit pathetisch gezierten Worten und verspricht, daß dem nachgebenden Hamlet zu Ehren, jeden frohen Trunk, den heute Dänemark ausbringe, das Geschütz bis an die Wolken tragen solle u. s. w. So hätten wir also in ihm den Mann gefunden, der Phrasengetön für Beredsamkeit hält, und selbst fast nur aus Phrasen bestehend, das Rauschen seines Redeflusses gern behorcht, — den Mann, der einen abgestandnen Hofmann überschwänglich lobt, und die Geschäfte obenhin abthut, der gehaltlos tröstet, im Trösten sich selber Zorn erspricht, dann endlich um nur fertig zu werden, über ein geringfügiges Wort des eben erst gescholtenen Neffen unmäßig jubilirt und endlich zum — Schmausen, seinem Lieblingsgeschäfte, sich anschickt, wobei er ohnehin noch unnützes Gebrause zu veranstalten verspricht. — Der Kanonendonner hat freilich etwas gar sehr majestätisches; hier aber, wo er keinen andern Sieg zu verkünden haben wird, als den über Rheinweinflaschen, kann er sich nur widrig ausnehmen. Es ist der Lärm um nichts; aber er betäubt doch, und das ist dem Claudius für jetzt genug.

§. 13.

Jetzt erſt erblicken wir den Prinzen allein und ſind geſpannt auf jedes ſeiner Worte. Wir erwarten ihn tief betrübt, oder heftig, vielleicht gar der Verzweiflung nahe aufwallend; dennoch überraſcht uns noch das Uebermaaß und die Richtung ſeiner Schmerzen. Er zürnt über das feſte Fleiſch, das ihn zu hemmen ſcheint wie ein engender Kerker, und wünſcht, zu thatenloſem Jammer verdammt, daß es ſich in einen Thau auflöſen möge. Er klagt, daß der Ewige den Fluch gerichtet habe gegen Selbſtmord; denn daß er dennoch eine gewiſſe — faſt möchte man ſagen mechaniſche — Liebe zum Leben hege, weiß er wenigſtens in dieſem Augenblicke nicht. — Dann höchſter ſchmerzlichſter Unwille über das ganze Treiben dieſer Welt. Erinnerung an den herrlichen Vater, vermiſcht mit Haß und Verachtung gegen den Oheim. Furchtbare und wehmüthige Bitterkeit bei dem Gedanken an die ſcheinbare Wechſelliebe ſeiner Eltern, durch Witz geſchärfte Stacheln des Schmerzes über den Abfall ſeiner Mutter. „Schwachheit, Dein Name iſt Weib!“ Dieſe Worte ſind faſt über den ganzen Erdball hingeweht und man hat ihnen die Unterſchrift gegeben: „Shakſpeare.“ Aber mit großem Unrecht: denn nicht der klare, mildgeſinnte Dichter, der eine Cordelia und Roſalinde, Imogen und Miranda ſchuf, ſpricht ſie aus, ſondern ein unſeliger Menſch, der in ſich ſelbſt den Halt verloren. Er — ſo eben noch wagend den irrigſt feindlichen Satz gegen ein ganzes

Geschlecht auszusprechen — fühlt sogleich selbst seine eigene Schwäche und verräth sie in den Worten: „meinem Ohm vermählt, dem Bruder meines Vaters, doch ihm ähnlich, wie ich dem Herkules.“ Wie käme Hamlet gerade zu diesem Vergleiche, wenn er nicht schon jetzt uns mit seiner Schwäche, so wie mit seiner Bitterkeit gegen diese Schwäche vertraut machen wollte? Aber sie ist auch schon jetzt in hohem Maaße vorhanden: denn wie gerecht auch sein Zorn ist, und welche Ahnungen in ihm aufsteigen mögen, er wagt nicht sie weiter zu verfolgen. Er fürchtet fast, es könnten seine heftigen Reden gegen sich selbst und den Oheim behorcht worden seyn, und als wolle er sich selbst und seine Kraft zu Grabe läuten, spricht er sich zur Ruhe mit den Worten:

„Doch brich mein Herz, denn schweigen muß mein Mund.“

§. 14.

Es ist ein durch altes Herkommen, französische Tragödien, englische Romane u. s. w. fast versteinerter Irrthum, daß ein ernster, melancholischer Charakter, ein- für allemal so angelegt, nun auch nichts weiter reden und treiben dürfe, als — Melancholisches. Natur und Wahrheit wissen davon nichts; wohl aber das reine Gegentheil. Wie ein Auge, das etwa nur vier und zwanzig Stunden lang auf Einen einzigen Punct, ohne alle auch nur secundenlange Unterbrechung gerichtet wäre, erblinden müßte, so würde auch der Geist des Unglücklichen sich in sich selbst gar bald zerstören, wenn nicht

bei all seinem Schmerze wenigstens Abwechselung statt fände, und wenn nicht gerade bei der tiefsten Schwermuth der Witz und die Laune so nahe ständen. Daß die Verzweiflung am witzigsten sey, ist ein uralter Erfahrungssatz, den man gelegentlich auch einräumt, leider aber nicht selten wieder zurücknimmt, und zwar gerade da, wo er am besten einzelne wichtige Momente in Dichterwerken und Biographien erklären helfen will.

So sehen wir z. B. in der nächst folgenden Scene den Hamlet bei dem Wiedersehen des redlichen Schulgenossen Horatio anfangs leidlich leicht, und er versagt sich nicht eine höflich gute Bemerkung über den müßiggängerischen Hang, den Horatio sich selbst mit Unrecht zuschreibt. Alles wie in den Tagen guter Ordnung. Dann erst geht er in Bitterkeit über gegen die schnelle Hochzeit, und das herrliche Wort: „mich dünkt, ich sehe meinen Vater" u. s. w. leitet die Erzählung ein von dem, was sich auf der Terrasse zugetragen. Die einzelnen Fragen und Reden des Prinzen, der mit einem Male von seiner Wort- und Bilderfülle verlassen dasteht, sind überaus bezeichnend, so wie in Beziehung auf die erschienene Gestalt Horatio's Bemerkung: „eine Miene mehr des Leidens als des Zorns", und späterhin: „das schwärzliche Silbergrau" des Bartes. Die Hervorhebung der letzten Bemerkung ist wichtig, da sie uns den alten Hamlet als einen noch in voller Kraft aus dem Leben gerissenen Mann zeigt, keineswegs wie den Dunkan im Macbeth als Greis. In würdigen Worten

erklärt Hamlet seinen Entschluß, in der nächsten Nacht die Erscheinung mit abzuwarten, und in den letzten fünf Zeilen (sie beginnen mit einem muthigen Auftact: „My father's spirit in arms!" meines Vaters Geist in Waffen! und endigen mit einer tiefsinnigen Betrachtung) ist abermals deutlich die Mischung von momentanem Aufschwung und Gesenktheit wahrzunehmen.

§. 15.

Wir können die Scene nicht verlassen, ohne noch des Verhältnisses des Prinzen zu Horatio zu gedenken. Man ist gewohnt diese beiden als Freunde in höherem Sinne zu betrachten, woran aber der Dichter nicht gedacht hat. Horatio ist ein pflichtgetreuer wackerer Unterthan, bescheiden bis zur Uebertreibung, mit der kleinsten Sphäre begnügt, ohne großartige Erhebung, ja ohne besondern Geist, doch haushaltend mit dem was er gelernt hat. Wie wenig es ihm selbst einfällt sich als Freund des Prinzen zu betrachten, zeigt er sogar beim ersten Wiedersehen desselben, wo sonst doch wohl das Gefühl sich höher aufzuschwingen pflegt, indem er sich nur einen „armen Diener" Hamlets nennt. Ein solcher Mann kann als Stab und Stütze sehr schätzbar seyn, aber zu einem Freunde ist er nicht gut genug. Auch Hamlet ist über das Verhältniß zu ihm ziemlich im Reinen, und die Anrede nach langer Trennung: „ich bin erfreut, euch wohl zu sehen" zeugt nicht von besonderm Feuer. Daß er den „armen Diener" nicht

gelten läßt, sondern in einen „Freund" verwandelt, ist theils geselliger Anstand, theils wirkliche Schätzung von Horatio's Verdienst, die sich bei jedem nicht ganz verwahrlosten Menschen um so mehr zeigt, je tiefer sich eine achtbare Person selbst herabsetzt. Daß sich späterhin seine Schätzung noch erhöht, ist leicht begreiflich, da sich Horatio's Unterthanentreue immer deutlicher zu erkennen giebt. Als er ihn aber endlich einmal vollständig lobt:

— — — — — — — — Du warst
Als littst du nichts, indem du alles litteſt;
Ein Mann, der Stöß' und Gaben vom Geschick
Mit gleichem Dank genommen u. s. w.
(Act III, Sc. 2.)

wozu macht er ihn da? Zu einem negativen Ideal oder zu einem Stoiker; und ein solcher möchte sich überhaupt wohl zur Freundschaft am wenigsten schicken. — Warum aber hat Sh. den Horatio nicht geistig erhöht? Weil dadurch das ganze Stück würde aus seinen Angeln gehoben seyn. Wäre Horatio ein großartig kraftvoller Mann, so würde er den Freund mit sich fortgerissen oder doch für ihn gehandelt haben, und alles wäre anders. So aber kommt er wie jener nur zur Einsicht, nicht aber zum Handeln; ja er steht in mancher Beziehung, z. B. in Scharfsinn, Witz, Phantasie, Beredsamkeit, tief unter dem Prinzen, obwohl er ihn in der moralischen Mäßigkeit der Gesinnung weit übertrifft. Ferner ist es wahrhaft tragisch, daß der arme Prinz in aller seiner Umgebung keinen höhern findet

als diesen Horatio, und daß er sich an diesen schließen muß, weil kein anderer da ist. *) — Der ist doch wenigstens ein ehrlicher Mann, was allerdings sehr viel ist, wofür aber Hamlet dessen geistige Mittelmäßigkeit verschmerzen und sich überhaupt begnügen muß. Vollendete Liebe und Ehrfurcht hat dieser nur ein einziges Mal gefühlt, und zwar für den Vater, dessen Verlust nie ersetzt werden kann.

§. 16.

Die dritte Scene führt uns in das Haus des Polonius und wir sehen den Laertes von seiner Schwester Ophelia Abschied nehmen. Der Bruder fürchtet schlimme Folgen von der zärtlichen Neigung des Prinzen für Ophelien, und warnt sie gutmeinend, aber vorlaut, unzart und altklug. Er scheint nicht zu begreifen, daß ein Theil seiner Mahnung von der reinen Unschuld gar nicht würde verstanden werden können, und für befangene Halb-Unschuld nur phantasievergiftend seyn möchte.

Er hört sich selbst gern predigen — der ächte Sohn des Polonius, dem Vater fast wie aus den Augen geschnitten, kann es mit der Zeit wohl auch noch zum Horcher bringen — und rührt mit unzarter Hand ein

---

*) Wie oft wiederholt sich ein solcher Fall in der Weltgeschichte, wie im Leben einzelner bedeutender Männer! — Je erfahrner der Leser selbst im Leben ist, je mehr sprechen ihn des Dichters tragische Beziehungen an.

ſtilles ſüßes Geheimniß an, wofür er jedoch von der ſonſt ſo ſanften Schweſter eine bittere Antwort bekommt. Polonius tritt ein, und da er den jungen Mann, der vor lauter Redensarten nicht zum Abreiſen kommen kann, noch erblickt, ſo nimmt er ſich zuſammen und giebt ihm feierlich einige gute und mittelmäßige Lebens- und Reiſeregeln mit auf den Weg. Beim Abſchied iſt faſt jeder Menſch leidlich erhaben, rührend und gerührt. Ohnehin kommt Polonius ſo eben vom Hofe, iſt noch im Ornat, und kann deshalb noch einiges Feierliche ausſpenden, ſo wie denn überhaupt dieſe ganze Rede wohl ſchwerlich heut zum erſten Mal von ihm gehalten ſeyn möchte, da ſich dergleichen Gelegenheiten öfter ereignen. — Jetzt aber, da der unbequeme Jüngling nun weg iſt, macht Polonius es ſich bequem, und, neugierig geworden durch ein paar aufgehaſchte Worte des Sohnes, läßt er ſich von Ophelien beichten. Die Sache iſt ihm ſchon ziemlich klar und er hat längſt nachgedacht, was dabei zu thun ſey. An eine eheliche Verbindung ſeiner Tochter mit dem Prinzen (den er ohnehin nicht liebt) iſt ſchwerlich zu denken; darum hat er, wie es ſcheint, ſchon beſchloſſen dem Könige die Sache zu vertrauen. Dann ſteht er als ein überaus pflichttreuer Miniſter da, und das Band zwiſchen ihm und dem Fürſten wird immer enger. Für ſeine Tochter hat er nur unartige Verweiſe, ein Wortſpiel, das aber leider mit ihm ſpielt, und den Witz des Bequemen. („dummes Ding," „Ertrag," „Sprenkel für die Droſſeln" u. a.)

So charakteriſtiſch aber auch die Reden des Laertes und des Polonius in Beziehung auf ihre eigene Individualität ſind, ſo nicht minder in Beziehung auf Ophelien. Das Uebermaaß von Härte und Altklugheit abgerechnet, muß doch in der Richtung ihres Ermahnens, worin beide übereinkommen, einiges Haltbare ſeyn, und ſo ahnen wir ſchon jetzt in der liebenswürdigen ſanften Ophelia dennoch einen leiſen Anflug von ſinnlicher Neigung, die ihr ſelbſt freilich völlig unbewußt iſt.

§. 17.

Die vierte Scene führt uns zurück auf die Terraſſe, wo wir Hamlet, Horatio und Marcellus auftreten ſehen. Die Mahnung an Ort und Zeit läßt uns ſogleich den Geiſt erwarten, aber es erſchallen erſt grelle Trompetenſtöße und Geſchütz wird abgefeuert, denn der König hält Wort, ſchlemmt und zecht und läßt ſeine Siege verkünden. Es iſt ein ungeheurer Gedanke: der König hält oben im Schloſſe Schmaus und „taumelt den geräuſchigen Walzer" und unten — wandelt der Geiſt des gemordeten Bruders! Hamlets Reflexion über das „ſchwindelköpfige Zechen ſeiner Landsleute" iſt eben ſo geiſtreich als zweckmäßig gerade an dieſer Stelle, da wir verweilend, uns deſto mehr auf die Erſcheinung des Geiſtes vorbereiten. — Er kommt, und alle Schrecken, die nur das von Phantaſie gehobene Herz zu ahnen vermag, dringen auf Hamlet ein; vor der völligen Ueberwältigung durch den Moment ſchützt den Prinzen nur

der Feuerstrom seiner Rede und ein Muth, der halb Verzweiflung, halb Wahrheit ist:

Mein Leben acht' ich keine Nadel werth —
Und meine Seele? kann es der was thun,
Die ein unsterblich Ding ist, wie es selbst?

Wohl möchte man hier die Frage aufwerfen: „Was überhaupt darf der Mensch fürchten?" Was der ganzen Gattung nach höher ist als seine Natur; und, im Gegensatz, was aus der reinen Menschennatur herab gefallen ist ins Bodenlose: das ganz Gemeine. Die Furcht der ersten Art mildern und zur Liebe erhöhen kann nur die Religion, die uns denn auch zur Besiegung der letztern stets mit der gehörigen — Ironie ausstatten möge.

§. 18.

Die folgende Mahnung Horatio's, dem winkenden Geiste nicht zu folgen, ist, soviel ich weiß, nie sonderlich beachtet worden, und doch ist sie für das ganze Stück höchst wichtig. Er, der Besonnene, Phantasielose, fürchtet schon jetzt Hamlets Wahnsinn, und diese Furcht wird nur zu bald — wenigstens zur Hälfte — bestätigt; denn Hamlet darf dieser treuen Mahnung nicht folgen. Er fühlt, daß sein Schicksal rufe; doch weil er jetzt auf einem großen Momente steht und im Besitze seiner ganzen Kraft ist, hält er sich für bei weitem gewaltiger als er in Wahrheit ist, denn von den Sehnen des Nemeer Löwen ist nichts bei ihm zu spüren.

Ein Geiſt, der bis dahin auf keine Anrede etwas erwiderte, würde, ſobald er ſich zum Sprechen bequemt, an Furchtbarkeit verlieren, wenn nicht die Erzählung ſelbſt mit allen Schaudern der unſichtbaren Welt erfüllt wäre. Zuvörderſt ſein Zuſtand im allgemeinen in den Qualen des Fegefeuers, die hier nur mit wenigen aber ſtarken Zügen angedeutet werden. Der Dichter hat dieſen altkirchlichen Glauben auf das trefflichſte benutzt, und durfte es um ſo ſicherer, je näher ſeine Zeit noch jener alten ſtand. — Hamlet war ein edler Heldenfürſt, ein nur zu zärtlicher Gatte und Vater, aber die Schwächen der Menſchennatur und ſeiner Zeit haften zum Theil auch auf ihm, und je größer die Kraft, je näher iſt oft der Irrthum und die Einzelſünde. So ward er ſchlafend von der Hand des Bruders weggerafft in der Sünden Blüthe (in the blossoms of my sin), ohne die Wohlthat der Beichte und des Nachtmahls vor das Gericht geführt; eine Erzählung, der die dumpfen Ausrufungen:

o horrible! o horrible! most horrible!

gleichſam zum furchtbaren unterirdiſchen Geiſterchore dienen.

Noch bietet ſich in der Rede des Geiſtes manches ſehr bedeutende dar. Wir ſehen in ihr den Claudius als Brudermörder, und ſelbſt in dieſem entſetzlichen Frevel iſt er noch feige und gemein. Den klaren Heldenaugen des Bruders konnte er nicht begegnen, er wartet bis der Schlaf ſie geſchloſſen hat, er nimmt den ſicher-

sten Moment wahr, wo der Bruder nach einer fröhlichen Mahlzeit sich Nachmittags auf einen einsamen Rasen im Garten zum Schlummer hingestreckt hat; — und auch so wagt er noch nicht ihn zu berühren, weder mit der Hand noch mit dem Dolche, sondern er träufelt ihm, nur leise und vorsichtig, den „Saft verfluchten Bilsenkrauts" in die Ohren. Er hat wahrscheinlich den Trank selbst gebraut — das verlangte die Vorsichtigkeit —, und eine solche Kunst gehörte ohne Zweifel mit zu dem Witz und den Gaben, die der Geist ihm zugesteht (o wicked wit and gifts — —); und er kennt sehr wohl die Wirkungen dieses Giftes, die den Helden selbst schnell zum „Lazarus" umgestalten und ihn dem widrigsten Tode zuführen. Schon früher hat er sich ja der mitwissenden Gertrude Herz erworben, und, obwohl ein Sünder, „von Natur durchaus armselig", so hat doch sein bischen Witz ihm geholfen, die Königin zu so schnödem Abfall zu führen.

§. 19.

Was aber diesem rachefordernden Geiste vollends unsre ganze Theilnahme und ein hohes tragisches Mitleiden erwirbt, ist die selbst in den Läuterungsqualen des Uebergangs zu einer bessern Welt ihm noch gebliebene tiefe rührende Liebe für die ehemalige Gattin *).

*) In dem alten Hamlet ist der Verein altritterlicher Kraft mit zarter Milde und Freundlichkeit angedeutet. „So meine Mutter liebend (heißt es im ersten Monolog des Sohns), daß er des Himmels Lüfte nicht zu rauh ihr Antlitz ließ berühren."

Sie ist eine Sünderin vom höchsten Range, sie ist der Götterverbindung müde geworden und hat nach „Wegwurf" gehascht, und dennoch liebt er sie noch, aber auf die einzige Weise, wie wir uns die Liebe eines solchen Geistes denken können. Er fordert keine Rache, er klagt nur über ihren tiefen Fall und will keine Strafe für sie, als nur die heilbringende des Gewissens, sie soll bereuen lernen, um dem ewigen Verderben zu entgehen. Hamlet soll kein Orest werden; — vielleicht schwebte dieser Gedanke dem Dichter vor.

Als der Geist versunken ist, sehen wir klar, daß Horatio's frühere Warnung nur zu gegründet war: denn wir finden in Hamlet jetzt eine schauerliche Mischung von Verstand und Witz, Schmerz und Halbwahnsinn. Der Ausruf: my tables! (Schreibtafel her! u. s. w.) zeugt nicht bloß von einem durchaus gestörten, sondern gleichsam aus seiner Wurzel gerissenen Gemüth; und daß er wirklich Ernst macht und die richtige aber sehr nahe liegende Bemerkung über die stets lächeln könnenden Schurken niederschreibt, und noch dazu in der Finsterniß der Mitternacht, läßt uns fast keinen Zweifel an der Zerrissenheit seines Wesens mehr übrig. Man möchte vielleicht erwidern, es komme schwerlich zum wirklichen Schreiben: allein es ist klar, daß Shakspeare es gewollt. Zwar giebt die Parenthese (writing) nur einen halben Beweis, da dergleichen eingeschoben seyn könnte; doch zeichnet sich diese kurze Notiz für den Schauspieler nicht wenig aus, da sie mitten in einer

Rede iſt, wo ſich ſonſt bei unſerm Dichter faſt nie eine ſolche findet. Die folgenden Worte aber: so, uncle there you are, (da ſteht Ihr, Oheim) ſetzen die Intention völlig ins Licht. Endlich zeigt auch noch der ſpätere verworren luſtige Jagdruf: Hillo, ho, ho, boy! come, bird, come! eine Seelenſtimmung, die wenigſtens an Wahnſinn gränzt, wobei wir jedoch den großen Unterſchied zwiſchen Stimmung und Zuſtand wohl zu unterſcheiden haben.

§. 20.

In der folgenden ſchauerlichen Scene der Beſchwörung um Verſchwiegenheit, bei der der alte Maulwurf fortwühlend ſich als der trefflichſte Minirer zeigt, während Hamlets witzige Verzweiflung nicht minder raſch in ſeinem Herzen fortarbeitet, kommt auch das allbekannte Wort vor:

There are more things in heaven and earth, Horatio,
Than are dreamt of in your philosophy.
Es giebt mehr Ding' im Himmel und auf Erden,
Als eure Schulweisheit ſich träumt.

Das hat bekanntlich einer Menge von ſogenannten Philoſophen, die bereits mit ſämmtlichen Himmels- und Erdenſachen fertig zu ſeyn glaubten, ein Aergerniß gegeben, nicht minder aber leider auch manchem trunknen Träumer als Schild dienen müſſen für die tauben Blüthen einer gewiſſen gehaltloſen Gattung von Myſtik. In Hamlets Munde ſind dieſe Worte, wie im allgemeinen ſo im beſondern durch den Augenblick veranlaßt, ſo deutlich, daß man ſie faſt überdeutlich nennen

möchte. Der Leser aber, der sie als gültige Sentenz betrachten will, wird selbst auf wissenschaftlichem Standpuncte an ihnen Genüge finden, indem ja jede Wissenschaft, auf das Unendliche hindeutend, in der Erscheinung doch immer nur von endlichen Wesen studirt werden kann, die, sobald sie nur die Idee des Unendlichen rein erfaßt haben, ihr Nichtwissen einiger Einzelnheiten wohl einräumen werden, sollten sie auch, wie billig, gegen die Möglichkeit protestiren, daß überhaupt je ein Geist dem sinnlichen Auge erschien. Für den Dichter ist es völlig genug, wenn wir, auf poetischem Standpuncte, ihm gänzlich glauben.

§. 21.

Hamlet läßt seine Freunde schwören über die Begebenheiten dieser Nacht zu schweigen, und wie seltsam er sich auch hinfort nehmen möge, da es ihm vielleicht in Zukunft dienlich scheinen werde ein wunderliches Betragen (antick disposition) anzunehmen, nie zu verrathen, daß sie darüber mehr wüßten als andere. — Welch ein Plan oder vielmehr welch ein Halbplan! Denn man übersehe auch nicht das Wort „vielleicht.“ Ist es doch, als ahne Hamlet selbst, daß auf diesem Wege nichts sonderliches zu erreichen sey, und als schwebe ihm nur im allgemeinen der Traum vor Augen, in jenem Zustande den Oheim besser beobachten zu können. Warum aber diese Umstände? — Traut er schon jetzt dem Geiste seines Vaters, der sich als solcher so ganz bewährt hat, nicht vollständig mehr? Es scheint wirk-

lich so: denn späterhin gesteht er sich geradezu, daß die Nachricht des Geistes doch wohl falsch seyn und der „Teufel" selbst, der besonders über melancholische Menschen viel Gewalt habe, die ehrwürdige Gestalt des Königs angenommen haben könne, um ihn zu irgend einem großen Frevel zu verlocken. (S. den Schluß des zweiten Acts.) Doch auch die Lust am Planmachen liegt eben in Hamlets Charakter, und da seine Kraft sich fast nur in den Kopf zurückgezogen hat, so ist dieser ununterbrochen geschäftig, durch vorsichtiges Reflectiren das einfache rasche Handeln zu hemmen. Nicht unbedeutend ist auch das gewählte Wort antick, welches, wie bekannt, nur entfernt auf den Gedanken des Wahnsinns hindeutet, und mehr auf das wunderlich Seltsame, mit der Beimischung des Lächerlichen, wobei wir uns sogar an die Rolle der lustigen Person in den alten Stücken erinnern sollen. — — Indessen zeigt sich bald, daß Hamlet wirklich strebe hinfort von Zeit zu Zeit wahnsinnig zu erscheinen und zwar in den wechselndsten Farben: lustig-bitter gegen Polonius, gistig-bitter gegen den König, schmerzlich-bitter gegen Ophelien u. s. w. Er treibt hier mit sich selbst das schlimmste und gefährlichste aller Spiele; doch reizt ihn vielleicht grade dieser Umstand und — daß er doch nunmehr nach allen Seiten hin — Verstand und Witz zeigen könne! — Wenn aber je ein bekanntes derbes und grelles Wort, daß man den Teufel nicht an die Wand malen solle, da er auch wohl ungerufen komme, eine tragische Bedeutung

gewinnt, so ist dies hier der Fall. Sich wahnsinnig stellen wollen ist eine Sünde, die gewissermaßen schon von Wahnsinn oder Halbwahnsinn zeugt; und wie es in dieser Hinsicht mit Hamlet stehe, haben wir bereits gesehen. Er ahnet selbst, wie wenig er auf sich vertrauen dürfe, und in den Worten:

Die Zeit ist aus den Fugen! Schmach und Gram,
Daß ich zur Welt sie einzurichten kam!

legt er das offenherzigste Bekenntniß über sich selbst ab. Blumen und Früchte mancherlei Art hätte dieses feingestaltete glänzende Gefäß wohl tragen können, aber die Last, die jetzt in dasselbe gelegt ist, wird, so ahnen wir, es zersprengen müssen.

§. 22.

Wie aber hat sich Hamlets Charakter gebildet? Die Frage schon jetzt am Schlusse des ersten Acts vollständig beantworten zu wollen, möchte kaum ziemen, da nur das ganze Drama sie hinreichend löst. Möge indeß gleich hier der Hauptpunct angegeben werden. Es ist ein bedenkliches Glück, der Sohn eines großen Vaters zu seyn: denn in der Liebe für ihn, und bei dem Schwung der Phantasie, den diese Liebe und der Gedanke an dessen Größe dem Sohne giebt, kann es diesem wohl gar scheinen, als sey er der Mitthäter jener Thaten, während er sich selbst das Thun gern erläßt. Hamlet hat seinen Vater geliebt mit unbegränzter Ehrfurcht, tiefer Innigkeit und fast leidenschaftlicher

Hingebung, und die Existenz und sichtbare Erscheinung des geliebten Gegenstandes ist zu einer Bedingung seiner höhern Tugend geworden. Ist diese Bedingung entfernt, — der Mensch darf nie eine solche machen — so hat er auch den Halt verloren, und wenn früher, von jener an sich so schönen Leidenschaft überstrahlt, alles Dunkle in ihm in den Hintergrund trat, so brechen jetzt, da er allein steht, auch alle seine Fehler, durch die er sich selbst am meisten verletzt, hervor. Er hat die Säule verloren, an die er bisher sich lehnen durfte, er wankt nun einsam umher und arbeitet sich ab in irren Planen, während die Kraft, die er für das stete Umschaffen dieser Plane anwendet, vielleicht ausreichen möchte, um mit ihr durch eine einzige besonnen kräftige Handlung zum Ziele zu gelangen.

§. 23.

Wir gehen zum zweiten Act. —

Da Polonius sich selbst nicht traut, so traut er auch seinem Ebenbilde, dem Sohne, nicht, und unterrichtet deshalb den nachzusendenden Diener Reinhold, wie er ihn am besten belauern möge. Er zeigt dabei ein Gemisch von List, Herzenshohlheit und Altersschwäche auf die ergötzlichste Weise. Er vergißt, daß, wenn Reinhold wirklich den Auftrag in ganzem Umfange ausführt und Laertes Freunde vorgeschriebenermaaßen auszuforschen strebt, er wahrscheinlich dem bösen Schicksale, — die Treppe hinabgeworfen zu werden, nicht entgehen

werde. Das ficht indeſſen den alten Hofherrn nicht an, er ſcheint nur ſolche Freunde zu kennen, denen ganz wohl um's Herz wird, wenn ſie erfahren, daß der geliebte Freund doch auch mitunter ein kleiner Taugenichts ſey. Nehmen ſie es aber ja ernſter, ſo muß ſich ein treuer Diener wie Reinhold manches gefallen laſſen. — Ueberaus köſtlich iſt die Schlußermahnung: „und daß er die Muſik mir fleißig treibt!" die ihm mit in den Kauf gegeben wird, wie man etwa einem Abſchiednehmenden noch ein feines Taſchentuch in den Wagen nachwirft, um Schweiß und Thränen damit zu trocknen. Eben weil die Muſik eine ſo heilige Kunſt iſt, erſcheint jede bloß mechaniſche Modeübung derſelben widrig und abgeſchmackt; der Geiſt bleibt dabei leer, ja wird durch Eitelkeit nur immer leerer, und die bloße Dilettantenkunſtfertigkeit geht gleichſam wie ein hüpfender Affe neben dem Beſitzer her.

Opheliens Erzählung von dem Beſuch des verrückt ſcheinenden Prinzen iſt als maleriſche Darſtellung bewundernswürdig und zeigt das Talent der Frauen, zu ſehen, im beſondern Grade. Polonius verfährt gänzlich ſeinem Charakter gemäß, ohne Gefühl, ohne wahres Urtheil, aber nicht ohne gewiſſe verſteinerte Bemerkungen, die ſolchen Notizennaturen eigen ſind. — — Warum erſcheint aber Hamlet in ſeinem jammervollen Zuſtande gerade bei Ophelien? Weil der Wahnſinn, wie früherhin bemerkt worden, kein bloß angenommener, ſondern in mancher Hinſicht ein wahrer iſt, und, da dem Prinzen

doch noch das tiefe Gefühl bleibt, weil die Menschen in der Regel in ihrem Schmerze gerade diejenigen am ersten und am tiefsten verletzen, die sie am meisten lieben.

§. 24.

Zweite Scene. Am Hofe hat die Nachricht von Hamlets an Wahnsinn gränzender Schwermuth bedeutend gewirkt, weshalb man zwei Jugendgespielen des Prinzen, Rosenkranz und Güldenstern, gerufen, um bei ihnen Hülfe zu gewinnen. Der auf das Praktische gerichtete König hebt besonders hervor, man möge ihn zu allerhand Lustbarkeiten zu verleiten suchen; denn er weiß sehr wohl, daß einem Menschen, der schmausen darf, Hofnarren halten u. s. w., doch eigentlich nichts sonderliches fehlen kann. Rosenkranz und Güldenstern fühlen sich überaus geehrt und bitten: nur nicht zu bitten, sondern zu befehlen. Es sind ein paar leidliche Gesellen, gleichsam von der Aalgattung, oder im Nothfall auch ein paar ziemlich schlimme giftige Schlangen. Für jetzt freuen sie sich nicht wenig, doch auch einmal eine Art von Wichtigkeit zu gewinnen, wobei sie ohnehin noch die Freude haben, sich putzen, schnigeln und biegeln zu können. Ihre Bedeutung wird auch sogleich außer allen Zweifel gesetzt: denn da der König gesagt hat: „Dank, Rosenkranz und lieber Güldenstern", wird die Königin augenblicklich besorgt, daß der liebe Güldenstern, später genannt, sich ein wenig gekränkt fühlen dürfe, obwohl der gute König doch allerdings einen von beiden zuletzt

nennen mußte. Dennoch, da diesen Leuten einmal nicht zu trauen ist und man es mit ihnen nicht verderben muß, so setzt sie schnell mit weiblichem Tact hinzu: „Dank, lieber Güldenstern und Rosenkranz", wodurch die ganze Sache in die solideste Ordnung gebracht wird. Es ist eine gar schöne Sache um das gute Gewissen schon um deswillen, weil es einen behaglichen Muth giebt; während das verletzte Bewußtseyn nicht bloß feige macht, sondern mitunter wohl auch zu gewissen hypochondrischen Lächerlichkeiten verleitet.

§. 25.

Polonius bringt die Nachricht, daß die Gesandten von Norweg froh wieder heimgekehrt sind, und vermehrt das Lob, welches er für diese gute Botschaft empfängt, noch durch die Nachricht, daß es ihm nunmehr durch seine eminente Klugheit gelungen sey, den Grund von Hamlets Schwermuth aufzuspüren. Darüber will der König augenblicklich Licht haben; doch Polonius, höflich-grob, meint, erst müßten die Gesandten vernommen werden, dann komme seine Nachricht als Nachtisch. Der Umstand ist stets übersehen und doch nicht ganz unwichtig. Daß ein König vollkommene Macht habe, die Ordnung, in der er seine Geschäfte besorgen will, selbst zu bestimmen, und daß ein Widerspruch, sey er auch von welcher Art er wolle, in solchem Falle höchst unschicklich sey: das einzusehen hat auch Polonius Verstand genug; dennoch läßt er sich jetzt fröhlich-ungenirt

gehen. Auch er darf fühlen, dieſer König ſey kein wahrer König; doch mag er ihn, wie es ſcheint, ziemlich wohl leiden, weil er mit ihm ohne Zweifel leichter fertig wird, als mit dem verſtorbenen Heldenfürſten. Oder — ahnet Polonius wohl gar etwas von dem begangenen Frevel? Wir wiſſen es nicht, doch ſcheint die bloße Frage anziehend. — Die Geſandten melden jetzt: dem jungen Fortinbras habe der Vater die Rüſtung gegen Dänemark verboten, und es gehe nun gegen Polen, weshalb man um freien Durchzug durch das däniſche Gebiet bitte. Der König zeigt ſich nicht eben als ſonderlicher Politiker, denn ihm dünkt die Sache gut und ungefährlich, gleichſam als ſey es mit allen Sorgen zu Ende, wenn der norwegiſche Prinz nur Beſchäftigung bekomme. Nicht minder übel ſteht es mit ihm als Geſchäftsmann, er will die mitgebrachten, ohne Zweifel ſehr wichtigen Briefe bei gelegener Zeit leſen, (faſt wie Fallſtaff an Heinrich ſchreibt: „thue Buße in müßigen Stunden",) nimmt ſich aber ſelbſt noch Zeit, die Geſandten gleich auf heute zum Schmauſen zu ſich einzuladen.

§. 26.

Polonius, der jetzt wieder näher tritt, iſt ſo überaus erfreut als Ueberbringer einer wichtigen Nachricht ſelbſt ein wenig wichtig ſcheinen zu können, daß er mit wahrer Luſt die ganze Vorrathskammer ſeiner Redensarten aufthut, und ſorglos herausnimmt, was er gerade zu faſſen bekommt. Dabei iſt kein Gedeihen, wohl aber

viel Ergötzung; freilich nicht für ihn und nicht für König und Königin, die wissen wollen, woran sie sind; desto mehr aber für den Zuhörer, der es sich wohl gefallen läßt, daß Polonius in dem eigenen ihm zu mächtig werdenden Wörterstrom und Wörterschlamm untersinkt. Für Leute wie Polonius ist eben der Zwang erfunden, sie sollen sich zusammenschnüren: denn lassen sie sich einmal sorglos hingehen, so geräth alles gar übel. — — Wie steht hier aber Polonius so trefflich da, als Repräsentant einer ganzen Rednergattung, und wie viel Hunderte und Tausende mögen über sein

That he is mad, 'tis true: 'tis true, 'tis pity,
And pity 'tis, 'tis true —

inniglich gelacht und dennoch vielleicht am nächsten Morgen auf der Kanzel oder dem Katheder ähnliches hervorgebracht haben, ohne doch, wie jener, ehrlich und reuig hinzuzusetzen: a foolish figure u. s. w.

Endlich kommt Polonius zum Zweck. Er hat sich von seiner Tochter — denn das arme Kind darf nicht widersprechen — ihren ganzen Schatz von prinzlichen Liebesbriefen mittheilen lassen und endlich einen herausgewählt, der ihm für den öffentlichen Vortrag am zweckmäßigsten scheint. Das bloße Bild: ein abgestandener, halbkluger, halbwitziger, kindisch-weiser grauer Mann, der von der Liebe gerade so redet, wie man etwa erzählt, daß man im letzten Frühling an katarrhalischen Beschwerden viel auszustehen gehabt, unter Liebesbriefen wühlend und endlich einen vortragend, ist im höchsten Grade

ergötzlich. Bei der Vorlesung zeigt sich Polonius auch als Kritiker, indem er den Ausdruck beautified gemein nennt, nicht eben weil er eine Zweideutigkeit dabei findet, sondern weil er überhaupt umhertappt nach Mitteln, scharfsinnig zu erscheinen, was jedoch auf diesem Wege unmöglich gelingen kann.

Der Brief selbst hat sowohl in seinen gereimten als reimlosen Zeilen etwas seltsam erhitztes und deshalb unbeholfenes, und die Unterschrift „Thine evermore, most dear Lady, whilst this machine is to him!" ist nicht ohne Anhauch pedantischer Gelahrtheit. Dennoch hat er mich stets gerührt, denn es ist erfreulich zu sehen, daß Hamlet, der die Kunst der Rede so trefflich zu handhaben weiß, über die Liebe nicht viel zu sagen und noch weniger zu schreiben vermag, weil er sie wirklich empfindet. — Ueberhaupt: wenn wir häufig sehen, daß manche, die sehr gut zu schreiben verstehen, nur mittelmäßig reden, so finden sich auch seltene, doch bestimmte Fälle von trefflichen Redekünstlern, denen die Feder nicht recht gehorchen will. Nicht bloß Hamlet, sondern eine ganze Gattung, die ihm auch nur von weitem ähnelt, gehört dahin.

§. 27.

Da von kindischer Selbstgefälligkeit bis zum gefährlichsten Hochmuth nur Ein Schritt ist, so befremdet es kaum, daß Polonius sogar seinen Kopf zum Pfande setzt, wenn er sich über den Grund von Hamlets Schwermuth täusche. Der Arme ahnet nicht, wie nahe ihm das

Schickſal ſteht. — Die folgende Scene zeigt uns den Prinzen nur in einzelnen Worten als den ſich wahnſinnig ſtellenden; alles andere iſt bloß bitter, und man darf vermuthen, daß Hamlet ſich dabei recht wohl befindet, da er ſich nunmehr in ſeiner trüben Laune völlig gehen laſſen und manche treffende Redensart (z. B. „vom überflüßigen Mangel an Witz") zu Tage fördern kann. Polonius ſelbſt findet nicht bloß „Methode" in Hamlets Tollheit, ſondern beneidet ſogar den Tollen um der pikanten Antworten willen, die ihm die Tollheit eingiebt, während er, der Vernünftige, leider an jenem „überflüßigen Mangel" leidet. Späterhin mit Güldenſtern und Roſenkranz zeigt ſich Hamlet als gewandter Hofmann, ſatyriſcher Scharfblicker, philoſophiſcher Denker und tiefſinnig ſchwermüthiger Träumer, doch nie als Wahnſinniger.

Dieſe mannigfaltigen Farben ſind trefflich verbunden und gerade ſo mußte der Dichter malen: denn abgerechnet, daß monotoniſche Melancholie für den Zuſchauer gar bald etwas langweiliges haben müßte, wäre ſie auch der Natur durchaus nicht gemäß, wie dies bereits oben angedeutet worden.

Nie iſt die Schwermuth ſo großartig, ja vollſtändig aufgefaßt, als in Hamlets Rede, ſo herrlich beginnend: What a piece of work is a man etc. und ſo trübe ſchließend: and yet, to me, what is this quintessence of dust? Hier haben wir das große Räthſel des irdiſchen Menſchenlebens, das nicht in ontologiſchen und

pneumatologiſchen Capiteln der Weltweisheit, ſondern nur in einem demüthig-göttlichen und religiös mild-ironiſchen Gemüthe handelnd gelöſet werden kann. Jeder, der dieſen Zuſtand nicht in ſich ſelbſt erfahren hat, oder doch wenigſtens zu ahnen vermag, wird, wenn er folgerecht ſeyn will, nothwendig ſo denken müſſen wie Hamlet, ſollte ihm auch kein königlicher Vater und keine Krone geraubt ſeyn. Ohne die Verbindung ächter Ironie mit der Begeiſterung, und der Milde mit dem Stolze wird hier das Uebel nur immer ärger und der Abgrund immer tiefer. Jene Ironie aber fängt von uns ſelbſt an, verbreitet ſich dann glänzend hell und beruhigend über das ganze Leben, und lehrt uns gelaſſen lächeln ſelbſt im Ertragen und die Einheit des Handelns und Duldens kennen. Dann verlangt der Menſch nicht mehr, daß das Göttliche und Unendliche in den Bedingungen der Zeit und des Raumes erſcheine, wodurch es ja aufhören würde das Unendliche zu ſeyn; aber er findet es in der Menſchenbruſt wohnend und in der großartigen Einfalt des Geiſtes, die tiefer und mehr ſchaut als das in der Zeit und dem Raum Begegnende. Ein einziger vollendet klarer Augenblick bringt Millionen verworrener Momente um ihre Bedeutung; und wir faſſen dann mit ganzer Seele den Gedanken, daß was war auch ſeyn wird, da ja nicht das Seyn aufhören kann zu ſeyn, ſondern nur der Schein zu ſcheinen. Sind wir dahin gelangt, ſo werden wir fröhlich mit Hamlet ſprechen: „welch ein Meiſterſtück iſt der Menſch! u. ſ. w.“,

und über „die Quinteſſenz vom Staube" nur lächeln, doch auch — — unendlich beklagen ſo manche ſonſt reich begabte Menſchen, die ſich noch mit dieſen fählimmen Geſpenſtern herumquälen, während ſelbſt die Blüthe des Tages ungenoſſen bleibt, weil nur der wahrhaft genießen kann, der in ſich ſelbſt des ewigen Tages ſicher iſt.

§. 28.

Mit welcher Gewandtheit geht der Dichter von der furchtbar tragiſchen Betrachtung über zu der Nachricht, daß eine Geſellſchaft wandernder Schauſpieler nach Helſingör kommen werde. Der Prinz — denn nach jener ungelöſten „Quinteſſenz vom Staube" kann er nicht weiter und muß mit Gewalt von der verſchloſſenen Pforte zurück — geht auch augenblicklich in den aufgeweckteſten Humor über, und ſcherzt und tändelt mit Polonius, der ſich hier abermals als einen grundgelehrten Aeſthetiker zeigt, und beſonders in den Theilungen und Unterabtheilungen der Bühnenſtücke ſcharf unterſcheidet, wofür er aber leider von Hamlet keinen Dank bekommt. Dieſer, in der bloßen Ahnung, hier eine Gelegenheit zum Handeln zu finden, wird nach und nach — faſt möchte ich ſagen — guter Dinge und läßt ſich die Verhältniſſe der Schauſpielergeſellſchaft zu den kleinen „Neſtlingen", die ſie vertrieben, genau auseinanderſetzen. Daß Shakſpeare hier rein ſubjectiv wird, kann vielleicht als Fehler angeſehen werden: aber er zeigt ſich auch hier ſehr liebenswürdig, und der raſche Uebergang zu dem Hamlet-

verhältniſſe ſelbſt ſcheint mir überaus würdig. Als nämlich der Dialog eine kleine Weile bei ſeinem eignen Geſchicke als Schauſpieldirector hingeſtreift war, konnte er gar leicht in gewiſſem Sinne ſich ſelbſt als — Hamlets Vater und die Verdränger als Claudiuſſe betrachten, und ſo führte ihn die Steigerung einer ſubjectiven Idee ſogleich in das Stück ſelbſt zurück. Jetzt beginnt die erſte Schauſpielerſcene, und er verbindet hier abermals — ſo ſcheint es mir — ſeine eignen würdigen Intereſſen auf die kunſtwürdigſte Weiſe mit denen des Drama ſelbſt.

§. 29.

Daß Shakſpeare das alte Stück, aus welchem hier das Fragment vom rauhen Pyrrhus vorgetragen wird, wirklich in Schutz nimmt, iſt völlig klar. Nicht bloß Hamlet rühmt es, ſondern er gedenkt auch des Beifalls der größten Kenner, und ſpricht mit bitterm Scherze gegen das ablehnende Urtheil des Haufens (es war Kaviar für die Menge, caviare to the general); ja zum Ueberfluß muß noch Polonius jene Menge hier repräſentiren und den altbackenen Tadel anbringen. Von wem aber iſt das Stück? Wir wiſſen es nicht. Wo iſt das vollſtändige Werk? Es iſt bis auf dieſe Stunde noch nicht aufgefunden worden und wird auch wohl nie entdeckt werden, da Shakſpeare wahrſcheinlich es ſelbſt zurückgenommen, weil er ſich nicht aufdrängen wollte und es nun doch einmal; als Kaviar für die Menge, nicht gefallen hatte. Shakſpeare ſelbſt? Warum gerade

er? Vielleicht weil er es ſelbſt verfaßt hatte. Man vergleiche nur den Styl genau mit manchen ſeiner Jugendwerke, und man wird eine große Aehnlichkeit nicht verkennen. — Sollte aber hier im Hamlet der Dichter ſein eigenes früheres Stück rühmen? Warum nicht, wenn er Nutzen zu ſtiften hoffen durfte? Dem ächten Dichter iſt ſein beendigtes Werk völlig deutlich, und auf religiöſem Standpuncte kümmert es ihn überhaupt wenig wer es verfaßt. Iſt es gut, ſo kann und ſoll es gelobt werden; tritt aber gar ſtatt deſſen unverſtändiger Tadel ein, ſo iſt es gar recht, wenn einmal ein tüchtiger Mann (ob Verfaſſer oder nicht Verfaſſer) ein kräftiges Veto und Quos ego! unter das Pöbelgewühl hinruft. Er wird ſich freilich, wenn es ſein eigenes Werk iſt, nur ſelten die Zeit dazu nehmen; nimmt er ſie ſich aber einmal wirklich, ſo wollen wir ihn deshalb nicht tadeln. — Glich das ganze Stück dieſem Fragment, ſo war es in ſeiner Art vortrefflich, wobei jedoch einzelne Ueberladungen in Ton und Farbe, die freilich auch der Halbblinde ſehen kann, nicht abgeſtritten werden ſollen.

§. 30.

Wenn aber Shakſpeare hier abermals für ſeinen eigenen Heerd focht, der ja doch nur der Heerd der Poeſie ſelbſt war, ſo vergißt er dabei, wie ſich von ſelbſt verſteht, ſeines Hamlet keineswegs. Der Schauſpieler wird durch den eigenen Vortrag und durch das bloße Phantaſiebild einer unglücklichen Königin bis zu Thränen

gerührt. Er weint — um wen? um Hekuba! Was ist ihm Hekuba? was ist er ihr, daß er um sie soll weinen? — Der Gedanke wirft eine neue Flamme in Hamlets zaudernde Seele. Wenn dieser Schauspieler einen solchen Beruf hätte, als Strafrichter aufzutreten, wie Hamlet ihn hat, was würde er thun? — Was der Prinz ihn in Gedanken thun läßt, ist freilich auch nur fast Rede, doch eine von der Bühne herab erschütternde und insofern eine Handlung oder doch Handlung veranlassende. Aber Hamlet hat bis jetzt auch nicht einmal offen zu reden gewagt. Jetzt erreicht seine Bitterkeit gegen sich selbst einen hohen, ja fast den höchsten Grad; denn nicht befriedigt durch streng gerechte Vorwürfe, malt er sich seine ganze innerliche Schwäche übertreibend aus, ja er entehrt sich selbst vor sich selbst:

Am I a coward?
Who calls me villain? breaks my pate across?
Plucks off my beard, and blows it in my face?
Tweaks me by the nose? u. s. w.

Diese und ähnliche gräuliche Gedanken, die der Monolog ausspricht, finden freilich in einzelnen Zügen von Muth, welche Hamlet späterhin wirklich sehen läßt, ihre Widerlegung; dennoch sind sie von größter Wichtigkeit. Wer aufhört mit sich selbst auf eine edle Weise umzugehen, wird nach und nach immer tiefer sinken; ja es ist nicht unmöglich, daß er endlich wirklich dahin komme, wo er sich schon sieht. — — Für jetzt aber rafft sich Hamlet auf und bildet einen sehr verständigen Plan. Die

Schauspieler sollen etwas wie die Ermordung seines Vaters vor seinem Oheim spielen; dann will er dessen Blicke belauschen und der Sache auf den Grund kommen. Das Gewissen des Königs soll erwachen: dieser Gedanke beruhigt ihn für den Moment.

§. 31.

Dritter Act. König und Königin lassen sich von Rosenkranz und Güldenstern Bericht erstatten, wie der Prinz sie aufgenommen, und es freut den König ganz besonders, daß er für das Schauspiel Neigung bezeigt habe und, wie Polonius hinzusetzt, den ganzen Hof zum Schauen des „Dings" (the matter) auf heute Abend einladet. Der König, in Intriguen lebend, hat Ophelien hieher bestellt, damit Hamlet ihr begegnen möge; er selbst will dann nebst dem Vater — horchen. Dieser ist jetzt noch ein wenig zarter und heuchlerischer, indem er ihr ein geistliches Buch in die Hand giebt, damit ihr Hierseyn nicht auffalle. Aber der alte Mann hat doch, so handelnd, noch eine Art von Scham, tadelt sich selbst und macht die gar gute Bemerkung, daß Manche mit der Andacht Mienen und frommem Wesen den Teufel selbst wohl zu überzuckern suchen. Das Wort aus dem Munde des grauen, halbkindischen Helfers erschreckt den König, denn selbst ein leicht hingeworfenes Wort kann die wunden Stellen seines zerrissenen und nur mühsam überkleideten Gemüths gefährlich treffen. An die arme Ophelie und was ihrem feurig

und ſanft und — ſinnlich liebenden Herzen in einer Unterredung jetzt mit Hamlet begegnen könne, denkt niemand. Für dieſe Männer iſt die Liebe nur ein Fieber der ungefährlichſten Art.

Es folgt nunmehr der berühmteſte aller Monologe über Seyn und Nichtſeyn, über den bekanntlich mehr Blätter geſchrieben worden ſind, als er Sylben enthält. Hamlet denkt jetzt nicht mehr und nicht weniger an den Selbſtmord, als im erſten Monolog, indem er das Gebot beklagt, welches der Ewige gegen dieſe Sünde gerichtet hat. Vor ſeiner Seele gehen die höchſten Fragen über Leben und Tod vorüber, und er iſt nur ſcharfſinnig im Fragen, aber unberuhigt durch die Antwort. Er fühlt, daß er den Tod eben ſo wohl liebe als fürchte, und unterſucht, warum er ſo fühle; er klopft heftig, wehmüthig und bitter an die Pforte der Ewigkeit, aber dem alſo Klopfenden kann kein tröſtendes löſendes Wort entgegenkommen, und er endet deshalb abermals mit dem traurigen Gedanken, daß das Gewiſſen Feige „aus uns allen" mache, der angebornen Farbe der Entſchließung des Gedankens Bläſſe angekränkelt werde u. ſ. w. Ihm hat dies Selbſtgeſpräch für den Moment wenigſtens zu einer traurigen Klarheit verholfen: er weiß, warum er ſo ſchwer ſich zum Handeln entſchließt; denn was er nicht ausſpricht, daß, wer den Tod ohne Furcht anſchaut, in jedem Augenblicke bereit ſeyn könne zu allen edlen obwohl für ihn ſelbſt vielleicht gefährlichſten Thaten, verſteht ſich als Folgeſatz auch unausgeſprochen von ſelbſt;

doch räumt er, für den Moment wenigstens, nicht ein, daß es überhaupt einen solchen durchaus Furchtlosen gebe. Daher sein „aus uns allen."

§. 32.

Das Gespräch mit Ophelien ist eine Folge dieser Stimmung und leiht von ihr Ton und Farbe. Die Liebe erscheint ihm als etwas für diese arme Welt viel zu Schönes, und er, der noch eben den entlaubten dürren Zweig des Lebens betrachtete, wagt nicht mehr sich ihrer Blüthen zu erfreuen. Wer an sich selbst verzweifelt, darf nicht mehr lieben, findet aber wohl noch ein gräßliches Vergnügen darin, gerade den Gegenstand seiner höchsten Liebe zu verletzen. So geht er denn jetzt in die bitterste Wehmuth gegen sie und gegen sich selbst über, und der Rath in ein Kloster zu fliehen scheint ihm noch der einzige gute. Diese große tragische Rührung erreicht durch Opheliens Schlußworte den höchsten Gipfel. Sie ist nunmehr verloren wie er; ja gäbe es Stufen im Verlorensеyn, so wäre sie die Verlorenere: sie hat nicht nur den Geliebten eingebüßt, er ist nicht todt — das ließe sich mit großem, stets dauerndem aber reinem Schmerz ertragen — sondern statt dessen geht ein unglücklich zerrissenes und zerreißendes Zerrbild von ihm störend umher. Sie beklagt seinen Wahnsinn und ahnet nicht, daß — sie selbst bald eine hoffnungslose Beute desselben werden werde.

§. 33.

Der König, der nebst Polonius gut genug gehorcht hat, giebt jetzt den Gedanken, Hamlets Wahnsinn rühre aus Liebe her, rasch auf und entwirft den Plan, den unbequemen Neffen nach England zu senden, um daselbst den Rückstand des Tributes einzufordern. Der arme Polonius kommt in's Gedränge, billigt zwar unterthänig des Königs Plan, giebt aber die eignen Gedanken nicht auf und wünscht, daß die Königin nach dem Schauspiel den Prinzen um die Ursache seiner Verstörtheit ernstlich befragen möge.

Eine Stimmung wie die welche Hamlet in der letzten Scene zeigte, kann nicht lange dauern, weil sie den Menschen der sich ihr gänzlich überließe, gar bald zerstören würde. Die Natur des Menschen hasset aber das Sterben, und so reißt sie bald gewaltsam den Geist zurück von den trübern Vorstellungen. Wie glücklich ist hier der Mann, der sich wissenschaftlicher und künstlerischer Bildung erfreut! denn selten nur wird es einen Schmerz geben, mit welchem, ja in welchem er nicht doch noch einiges Interesse für irgend eine wissenschaftliche und künstlerische Anforderung übrig behielte. So jetzt Hamlet. Hätte er nur den einzigen Gedanken, durch die Darstellung seines Stückes das Gewissen des Königs anzugreifen, so könnte ihm das Wie der theatralischen Aufführung fast gleichgültig seyn. Er hat mit geübten Leuten zu thun, die mit seinem kleinen Drama leicht fertig werden können, und dieses ist ohne-

hin in seiner Beziehung so gar sehr deutlich, daß der König es nimmermehr mißverstehen wird. Dennoch erläßt sich Hamlet die Mühe nicht, die Schauspieler zu unterrichten, wobei er sein eigenes Stück fast gänzlich vergißt und wie ein rein ästhetisch gebildeter Mensch von der Schauspielkunst selbst handelt. Seine Ansichten und Lehren sind so ausgezeichnet treffend, so feurig und geistreich und kurz durchgeführt, daß wir gar viele weitläufige Lehrbücher dafür hingeben dürfen. Auch hier ficht Shakspeare wieder mit für den ächten Altar der Kunst und für den eignen Herd; hat aber, so sehr man auch seine Lehren anerkannte, doch nicht verhindern können, daß etwa ein Jahrhundert nach seinem Tode die auf nichts gegründete Meinung verbreitet wurde, er selbst sey dennoch ein schlechter oder wenigstens nur mittelmäßiger Schauspieler gewesen. Ein großer Dichter und ein großer Schauspieler in Einer Person: das war zu — unwahrscheinlich.

§. 34.

Hamlet, der nie ganz allein stehen kann, nimmt den Horatio nach jener oben angeführten Lobeserhebung in Pflicht, des Königs Mienen zu beobachten; und da der Hof erscheint, überläßt er selbst sich jetzt der ungemessensten Laune. Unter der Maske des Wahnsinnigen hat er mehr Muth gegen den König wie sonst, er darf sich viel erlauben, und, da doch jetzt sein Geschick auf irgend eine Weise etwas weiter rücken muß, — das zaudernde Schicksal ist ihm nicht minder verhaßt als seine

eigene zaubernde Seele — ſo kann er faſt ein wenig fröhlich ſeyn. Sie ſteht ihm aber übel dieſe Fröhlichkeit, ſobald ſie ſich an das ehedem ſo Schöne knüpfen will, an das Verhältniß zu Ophelien: hier wird die Laune bald verzerrt und liederlich witzig. Indem ich dieſes unumwunden ausſpreche, möchte ich jedoch in keinem Falle einigen engliſchen Kritikern beiſtimmen, die den Dichter heftig tadeln, daß er dem Hamlet ſo Arges in den Mund gelegt. Wie vom Erhabenen zum Lächerlichen und von der Wolluſt zur Grauſamkeit nur Ein Schritt iſt, ſo auch vom tiefſten Schmerze in einer ungeläuterten Bruſt zur muthwilligſten Ausgelaſſenheit und — Zuchtloſigkeit. Und wie nahe liegt dann wieder die furchtbare Bitterkeit, mit der er die allgemeinſte und doch faſt widrigſte Sünde der Menſchen, die undankbare Vergeßlichkeit, anklagt! denn iſt nicht in dem ſogenannt luſtigen Fragment aus einem alten Lied: for, o, for, o, the hobby-horse is forgot! gar mancher Paragraph der .... Weltgeſchichte auf das einfachſte und mit der beißendſten Satyre ausgeſprochen? Oder wollt ihr Specialgeſchichten? Auf wie manchen Leichenſteinen könnt ihr es mit der Phantaſie leſen, obwohl ganz etwas andres daſteht! Jene Steine bewahren lang und treu; die Mehrheit der Menſchen zeigt ſich häufig genug porös und ſiebartig.

§. 35.

Möge auch uns das Schauſpiel, welches Hamlet aufführen läßt, in den trüben Betrachtungen unterbrechen.

Obwohl es nur für einen bestimmten Zweck berechnet ward und dienen soll, so dürfen wir es doch in der einen ausgearbeiteten Scene, die wir zu sehen bekommen, um der Gründlichkeit willen rühmen; und es ist mir stets ein angenehmer Gedanke gewesen, mit welcher Anmuth und Ironie Philine die Königin wird gespielt haben, eine Frau, die in pathetischen Betheuerungen etwas leisten kann, sonst aber heute anbetet, morgen vergiften läßt und übermorgen den Vergifter heirathet. Vortrefflich ist die Art, wie Claudius und Gertrud sich dabei benehmen; Worte können beide aushalten, selbst solche, wie:

„Beim zweiten Gatten würd' ich selbst mir fluchen,
Die einen todtschlug, mag den zweiten suchen"

sind, als tolle Ueberschwänglichkeiten, ihnen bloß — langweilig. Gertrud bringt es sogar bis zu einer Art von psychologischer Bemerkung, die Dame gelobe zu viel, aber der König, sonst wohl klüger, jezt aber (und sehr natürlich) ein wenig dümmer, fragt nur nach möglichem „Aergerniß" und nach dem „Titel" des Stücks, wodurch Hamlet neuen Spielraum zu derbem Witz gewinnt. — Bald aber kommt es zu mehr als Worten und als Claudius sich und seine That im gesichterschneidenden Lucianus selber sieht, verläßt ihn alle Besonnenheit dergestalt, daß er aufgeschreckt forteilend nur „give me some light — away!" rufen kann. Um ihn ist es nun auch Nacht geworden, wie es bereits in ihm war, und wohl bedarf er des Lichts in jeder Hinsicht.

§. 36.

Jetzt also wäre das Verbrechen fast an den Tag gekommen, jetzt wäre es Zeit gewesen das Geständniß zu erpressen, jetzt zu handeln; doch welch ein seltsamer Eindruck wird jetzt bei Hamlet sichtbar! Er hat eine gewisse muthwillige ästhetische Freude über seine Geschicklichkeit, die sich sogar in raschgereimten Liederzeilen — die ihm, wie er Ophelien klagt, sonst so schwer werden — ausspricht. Der arme Horatio muß sogar die überraschende Frage: ob ihm, dem Prinzen, nicht ein Platz in einer Schauspielergesellschaft gebühre? bejahen und auf einen leichten komisch zurückgehaltenen Reim hindeuten. Sind das die Wirkungen alle? Nein, aber wahrhaft bedeutend ist keine. Er hat etwas mehr Muth gegen Rosenkranz und Güldenstern, die von neuem als Spione geschickt werden; er hat die Kraft, Rosenkranz's Hände mit zwei Diebszangen zu vergleichen, und dem unmusikalischen Güldenstern zu beweisen, daß er, der Prinz, nicht leichter zu spielen sey, als eine Flöte, ja wohl noch schwerer. Man hat von jeher diese Flötenscene bewundert; möchte doch nur auch ihr Sinn stets lebendig bleiben! Es ist hier auf das kürzeste etwas Wichtiges und Tiefes über den Umgang mit Menschen angedeutet worden, daß er sich nämlich überhaupt nicht erlernen läßt wie etwas Technisches. Es ist eine Kunst in höherm Sinne, die man nur durch gänzlichen Mangel an sogenannter Kunst, — durch regsame Liebe und edlen Zorn erwirbt.

In dieſer ſteten Witzübung, die beſonders durch Polonius drängendes Erſcheinen befördert wird, geht abermals ein Theil von Hamlets Kraft zu handeln verloren. Möge er immerhin behaupten, dieſe und ähnliche Beſuche ſeyen ihm läſtig; ſie ſind es leider in gewiſſer Hinſicht nicht, ſie geben ihm doch Gelegenheit zum Witz, und eine ſolche verſäumt er nicht leicht. Selbſt jetzt, wo er zu der ernſthafteſten und furchtbarſten Unterredung mit ſeiner Mutter wiederholentlich aufgefordert wird, kann er es nicht laſſen, gegen Polonius den überlegenen bequemen Humoriſten zu ſpielen, und den armen Mann zu zwingen in der Geſtalt einer Wolke bald ein Kameel, bald einen Wieſel, bald einen Wallfiſch zu finden. Nur als er wieder allein iſt, finden wir ihn in der würdigen Stimmung, gegen die Mutter nur Dolche zu reden, keine zu brauchen.

§. 37.

Dritte Scene. Wir ſehen den König beſchäftigt mit Anordnungen für Hamlets Abreiſe, wo er den Tod finden ſoll. Die Werkzeuge Güldenſtern und Roſenkranz geben dabei beſondern Eifer kund, und es iſt merkwürdig, daß Roſenkranz, den Hamlet ſogar (Act IV, Sc. 2) für einfältig erklärt („eine loſe Rede ſchläft in dummen Ohren"), jetzt eine faſt begeiſterte Rede für die Sicherheit des Königs halten kann. Sie enthält wahrhaft Vortreffliches, klingt aber in Beziehung auf Claudius wie die fürchterlichſte Ironie. Das aber iſt gerade einer der am meiſten charakteriſtiſchen Züge des ganzen Stücks, daß oft

die beſten Ausſprüche von einzelnen dienſtwillig ſchmeichelnden Perſonen zu Gunſten der Frevler angewandt werden. Der Dichter überſchaut dies alles ganz, und bedient ſich jener tragiſchen Ironie nur zur Reinigung der Leidenſchaft in der Bruſt des Zuſchauers.

Der arme Polonius, der diesmal mit ſeiner Prophezeiung, die Melancholie des Prinzen ſey nur durch verſchmähte Liebe veranlaßt, zu Schanden geworden iſt und vielleicht des Königs Ungnade fürchtet, will ſich jetzt von neuem beliebt machen. Er drängt ſich vor, und um dem Könige eine Mühe abzunehmen, erbietet er ſich, der Vielgeſchäftige, die Unterredung Hamlets mit ſeiner Mutter zu behorchen: ein Verſprechen, wofür der Arme nur das einzige Wort Dank bekommt.

§. 38.

Endlich ſehen wir zum erſten Male den König allein und er zeigt ſich uns auf eine Weiſe, deren Darſtellung uns abermals die tiefſinnige Großheit des Dichters verräth. Zuerſt das Gefühl der ganzen ſchauerlichen Laſt ſeines Verbrechens. Er hat die That begangen, die den erſten Fluch trägt; ja er ſteht noch übler da, als ſelbſt Cain, der doch dem Bruder nicht Krone und Gattin ſtahl. Beten kann er nicht. — Gleichniß von einem Mann, der zwei Geſchäfte hat und, beide führen wollend, keinem genügt. — Aufblick zu der Gnade und der Kraft des Gebets. Wie aber beten um Vergebung, wenn die Frucht der Miſſethat bleibt? — Die Reue vermag

zwar viel: wie aber, wenn man nicht bereuen kann? — „O Jammerſtand, o Buſen ſchwarz wie Tod!“ Ein ſolcher Zuſtand, der gräßlichſte von allen, kann nicht dauern, die Knie ſollen ſich beugen, und er muß wenigſtens verſuchen zu beten. — Wie aber kann er, der ſo eben noch über einem neuen Mordanſchlage brütete, mit einer von allen Seiten befleckten Seele ſich dem Heiligen nahen, während das Gewiſſen, dieſes nie ganz zu ſchließende geiſtige Auge, ihm das innere ungebüßte endloſe Verderben deutlich zeigt? Bei allen anderen Geſchäften des Lebens kann ſich der kluge Sünder noch leidlich helfen, wenigſtens durch eine gewiſſe (unächte) Gattung von Ironie: das Beten aber iſt gewiſſermaßen die einzige Handlung, wobei ſchlechthin, weder bei Guten noch bei Böſen, keine Ironie, auch nicht die herrlichſte Gattung derſelben, möglich iſt, — ein Wort, das dem denkenden Leſer zur Prüfung möge vorgelegt werden, da hier nicht der Ort iſt, daſſelbe weiter auszuführen. (Dem nicht denkenden wird es ohne Zweifel überaus bizarr vorkommen: das iſt ſo in der Ordnung.)

Jetzt tritt Hamlet überraſchend auf und der Moment zur Rache ſcheint bequem; doch nur zur Rache, nicht zur gerechten Strafe, der eine genaue, vielleicht auch öffentliche Prüfung hätte vorangehen müſſen. — Aber ſoll er ihn betend tödten und ihn begnadigt durch das heilige Geſchäft gen Himmel ſenden? ihn, der ſeinen Bruder ſo unvorbereitet in der Sünden Maienblüthe aus dem Leben hinwegraffte? — Wir neueren Prote-

ſtanten können hier anſtoßen und finden es ſeltſam, wie die letzten Minuten welche dem Tode vorangehen, ſo Großes wirken ſollen: allein Shakſpeare, welcher der Zeit des altkatholiſchen Glaubens noch nahe genug ſtand, benutzte hier eine Aeußerung deſſelben, die ohne Zweifel allen ſeinen Zuhörern bekannt war. Nach jenem Glauben entſchied oder konnte doch wenigſtens die letzte Stunde über ein ganzes Leben und die Gewährung oder Verſagung der Seligkeit entſcheiden. Es giebt der anerkannten Kirchenlehrer genug, die den ganzen Satz auf die höchſte Spitze ſtellend geradezu erklären, daß, wenn ein Menſch 99 Jahre, 364 Tage und 23¼ Stunden tugendhaft gelebt, in der letzten Viertelſtunde aber auch nur mit ſeinen Gedanken in eine ſogenannte Todſünde willige, ſein ganzes früheres Leben vernichtet ſey, und er unrettbar der Hölle angehöre. Das Gegentheil von einer völlig genugthuenden Beſſerung in den letzten Momenten auf dem Sterbebette iſt dann etwas ſich von ſelbſt ergebendes; doch wird dieſer fröhlichere Satz ſtets mit großer und billiger Vorſichtigkeit ausgeſprochen. —

§. 39.

Hamlets Rachedurſt geht jetzt im eigentlichſten Sinne in das Unendliche, indem er, ſelbſt zum Morde hinterrücks entſchloſſen, dieſen dennoch unterläßt, um dem Claudius den Weg zum Himmel abzuſchneiden; ein ſolcher Weg konnte indeſſen durch ein Gebet, wie es

jetzt der König vermochte, nicht geöffnet werden, und die Worte, mit denen er aufsteht:

„Die Worte fliegen auf, der Sinn hat keine Schwingen:
Wort ohne Sinn kann nicht zum Himmel dringen"

zeigen den Dichter abermals als den stets klar schauenden rein protestantischen Denker.

Die Königin beginnt die Unterredung völlig so, wie es im Leben alle Tage in ähnlichen Fällen geschieht. Wer sich selbst gestehen muß, ganz und gar unrecht zu haben, handelt am klügsten und — schlechtesten, wenn er gleich von vorn herein den Tiefgekränkten und Beleidigten spielt: denn ehe der Gegner auch nur die Möglichkeit fassen kann, daß jener im Stande sey also zu reden, hat er schon durch betäubende Frechheit halb gesiegt, was man in der sogenannten Welt nun einmal „siegen" zu nennen pflegt. Gertrud kennt den schwachen Sohn und daß er sich leicht verschüchtern lasse; irrt aber diesmal, denn er ist im Moment der höchsten Kraft, und da er sich stärker als je in Worten ausspricht, ruft sie um Hülfe. Polonius hinter der Tapete steht ihr mit Schreien bei, und — wird vom Hamlet erstochen. Dieser Moment möchte vielleicht das tiefsinnigste tragische Epigramm bilden, das je ein Dichter hervorgebracht hat. Dem armen, gar zu gern lebenden, halbehrlichen, halb-klugen, witzig-thörichten Manne hätte man wohl noch einige Jahre oder Jahrzehnte das lustig ausgeputzte Leben gegönnt. Und er muß nun so plötzlich herausgeschleudert werden, so ganz ohne alle Vorberei-

tung, wie trunken in seinen unbeholfenen Intriguen, ertappt in dem jämmerlichen Geschäft des Horchens, zu dem er sich noch obendrein gedrängt hatte, um dem phrasenreichen Könige eine neue Lobphrase abzugewinnen. — Allein nicht bloß um des armen Polonius willen kann hier von einem tragischen Epigramm die Rede seyn; weit mehr um Hamlets willen, dessen kraftreichster Lebensmoment verloren geht, indem er nichts zu Stande bringt als jenen elenden Todschlag, ein Verbrechen, das nichts als neues Elend erzeugt. Er will den gräuelvollen Usurpator vom Throne stoßen, und jetzt könnte er es, denn er hat (vielleicht zum ersten Male) seine ganze Kraft beisammen: aber das Geschick treibt einen herben Scherz mit dem unglücklichen Zauberer *);

*) Ueber das oben angedeutete tragische Schicksalsepigramm verbreitet sich ein immer helleres Licht, je mehr wir die Geschichte der Welt und mancher einzelnen Menschen betrachten. Jede Nation und jedes Einzelwesen hat Momente der höchsten und edelsten Kraft; und nicht bloß ihre Richtung entscheidet über den Erfolg, sondern oft sogar nur der für die That günstige oder ungünstige Zeitpunct. Der einzige Umstand, daß der Zeitpunct doch immer nur für das zeitliche Verhältniß wichtig seyn könne, giebt hier Beruhigung, denn nur der reine feste Wille ist unser Eigenthum; ob die That selbst (in der Erscheinung) gedeihe, steht oft nicht in unsrer Macht. Bei Hamlet aber war selbst hier der Wille nicht rein, und nur darum durfte der Augenblick auf eine so entsetzliche Weise mit ihm spielen. — Manches unscheinbare Zeitungsblatt enthält ein ähnliches Schicksalsepigramm, wobei noch obendrein oft festlich getanzt und gejubelt wird.

und so wendet er die ganze Fülle seines Muthes an, um eine — Fliege zu tödten, die er recht gut mit dem Taschentuche hätte abwedeln können.

§. 40.

Hamlet fühlt in diesem Augenblicke nur halb, welch ein Verbrechen er begangen; ja es gelingt ihm durch eine kurze derb spöttische Leichenrede auf den hingesunkenen armen Mann sich selbst zu täuschen, um dann sogleich das Herz seiner Mutter in die Presse zu nehmen. Es geschieht mit einer Beredsamkeit, deren Feuer wie die Flammen des Hecla durch den beschneiten Gipfel hindurchbrechen, und um so gefährlicher wüthen, je länger sie verdeckt lagen. — Bei der Vergleichung beider Königsbrüder entsteht die bereits von Wilhelm Meister aufgeworfene Frage: sollen die Bilder in Lebensgröße im Zimmer der Königin aufgestellt seyn, oder soll der Prinz zwei Miniaturgemälde in der Tasche tragen? Wilhelm entscheidet für das erste, und was für jene Ansicht spricht ist in jenem vortrefflichen Roman ausführlich zu lesen. Dennoch bleibt der Zweifel, wie die Königin das kolossale Bild ihres gemordeten Gatten in ihrem Schlafzimmer haben könne, wichtig und ungehoben, und für die Miniaturbilder spricht die bittere Bemerkung, welche Hamlet darüber gegen Rosenkranz ausspricht. („Mein Oheim ist König von Dänemark, und eben die, welche ihm Gesichter zogen, solange mein Vater lebte, geben jetzt zwanzig, vierzig, fünfzig bis hundert Dukaten

für sein Portrait in Miniatur.") Wie leicht konnte ein solches Bild auch an den Prinzen kommen, und es ist seinem Charakter gar nicht fremd, etwas zu besitzen, das ihm — unsäglich zuwider ist. Er vermeidet nicht immer, sich unnöthige Pönitenzen anzuthun, und würde, als Metaphysiker, diese Unart selbst recht gut erklären. — Die theatralische Wirkung ist wohl bei den kolossalen wie bei den Miniaturbildern gleich, wenn ich nach meiner eignen Erfahrung schließen darf.

Die Königin vermag dem Gluthstrom seiner Rede nicht zu widerstehen, der Sohn kann ihr nichts sagen, das schneidender wäre, als was sie sich selbst in den wenigen Momenten der Klarheit, die ihr vielleicht noch geblieben sind, sagen muß. Jetzt aber im Augenblick der höchsten Wuth des Neffen gegen den Oheim, tritt der Geist des alten Königs von neuem mahnend und beschwichtigend herein, ein Moment, der an einfach rührender Größe kaum seines Gleichen hat. Liebe und Mitleid selbst für die Verbrecherin sind ihm, wie wir schon früher gesehen haben, bis jenseit des Grabes gefolgt, und er spricht sie abermals auf das eindringlichste aus. Da aber Gertrud den Geist nicht sieht, — der unreine Mensch sieht überhaupt nichts Geistiges — so scheint sie sich abermals in den Gedanken zu verirren, daß Wahnsinn in ihres Sohnes Reden spreche, und obwohl er ihr klar das Gegentheil zeigt, so kommt doch weder von seiner Seite ein entscheidender Rath, noch von der ihrigen ein bestimmter Entschluß zu

Stande. — Auch für die Dauer von Hamlets Kraft müssen wir schon jetzt besorgt seyn, da er eine herrliche feurige Rede mit den Worten endigt:

> Vergebt mir diese meine Tugend: denn
> In dieser feisten, engebrüst'gen Zeit
> Muß Tugend selbst Verzweiflung flehn vom Laster,
> Ja kriechen, daß sie nur ihm wohlthun dürfe.

Es ist schon bedenklich, sich selbst als tugendhaft anzuerkennen, da die Gefahr dabei in weiche Eitelkeit zu versinken nicht ausbleiben kann; völlig tadelnswerth aber ist es, der Tugend selbst eine erniedrigende Rolle anzudichten, die sie nie spielen kann. So wird denn auch der bittere Scherz, mit dem er Polonius Leiche aufpackt, nicht ohne traurige Vorbedeutung seyn, denn er giebt Zeugniß von einer nur mühselig zusammengerafften Kraft, die bald wieder zerfährt und die traurige Aufgelöstheit seiner Seele bekundet.

§. 41.

Daß mit dem vierten Acte das Stück anfange zu schleppen, ist, glaub' ich, schon häufig gesagt worden; nicht aber daß es hinfort gar nicht anders könne als schleppen. Der Held hat nicht bloß den Moment der höchsten Kraft, deren er fähig war, verloren gehen lassen, sondern in demselben eine wahrhaft erbärmliche und verbrecherische That begangen; und wenn er auch noch ein paar Mal versucht sich selbst zu täuschen und auf eine grelle Weise über dieselbe zu witzeln, so kann doch eine solche Stimmung nicht ausreichen. Er lernt nach und nach

einsehen was geschehen ist, denn er sinkt nach diesem Momente so tief in sich selbst zusammen, daß er sich fast die Möglichkeit abspricht, nun noch zu handeln. Daher ist auch der vierte und fünfte Act der Tragödie fast ganz in der Natur des Epos und des Romans gehalten: denn wir sehen beinahe nur Begebenheiten, Situationen, Charakterblitze, tiefsinnige Bemerkungen und ohne Willen oder gar wider Willen vollbrachte Thaten; ja es erscheint in diesem entsetzlichen Werke, in welchem fast alle Menschen krank sind, — der Todtengräber mit seinem halbschierigen, höchst behaglichen Witze fast wie ein kerngesunder, seltsamer Choragus, der über Königskronen und Gräber, Galgen und Tollheit, vornehme und nichtvornehme Selbstmörder, todte Hofspaßmacher und lebende unglückliche Prinzen seine Scherze ausspricht. — Doch der Mann ist zu wichtig, um nur im Vorbeigehen betrachtet zu werden, und soll weiter unten noch näher vor das Auge treten.

§. 42.

Das erste, worüber wir uns zu Anfang des vierten Acts nicht wenig wundern könnten, ist das fast unveränderte Verhältniß Gertruds zu dem Könige: aber bei näherer Betrachtung verschwindet alle Verwunderung. Nur in der ganzen vollständigen Reue kann die Kraft zur Umschaffung oder neuen Geburt wohnen; halbe Reue macht die Menschen nur noch ärger, gelähmter; und die schauerliche — Langweiligkeit, die sie mit sich führt,

veranlaßt endlich wohl gar das Aufgeben aller Reue. Auch das hat Shakſpeare, der — faſt möchte man ſagen alles wußte — gar wohl gewußt. Gedenken wir der ſo eben erläuterten ungeheuren Scene, in welcher Hamlet mit dem Aufgebot aller Kraft das Herz der verbrecheriſchen Mutter in die Preſſe nimmt, und wie ſie betäubt, angſtvoll und zerknirſcht Beſſerung verſpricht. Welchen Eindruck hinterläßt Hamlets Beredſamkeit und der Mutter Halbreue? Wenn wir ſie wiederſehen, iſt ſie mit dem Könige eben ſo vertraut, ja vertrauter noch als jemals. Sie iſt nur noch feſter geworden in dem Wahn, daß ſie ſich gar nicht mehr beſſern könne: denn die großen Schwierigkeiten, die eine wahrhafte Beſſerung haben würde, ſchrecken ſie ab; ſie wandelt fort wie bisher, ja ſchlimmer als bisher, denn ſie hat doch einmal mit dem Gedanken der Beſſerung kokettirt, und ihn dann als — unſtatthaft verworfen. Von da iſt nur noch Ein Schritt, überhaupt alle Beſſerung (im Stillen wenigſtens) für eine ſeltſame Ueberſchwänglichkeit zu erklären; und wir thun nicht Unrecht, wenn wir glauben, auch dahin würde ſie gelangt ſeyn, wenn ihr nicht ein unvermutheter Tod raſch in den Weg getreten wäre.

Gegen dieſe Schilderung könnte man vielleicht einwenden: ſie iſt doch ſo mitleidig gegen Ophelien, erzählt ſo überaus rührend deren Ende, folgt der Leiche und ſtreut Blumen. Weit entfernt, daß dieſes gegen obige Anſicht entſcheide, entſcheidet es einzig für Shakſpeare's ewig wahre Charakteriſirung. An einer Frau wie Ger-

trude, welche die Liebe des edlen Heldenkönigs in solchem Grade erringen konnte,

Daß er des Himmels Lüfte nicht zu rauh
Ihr Antlitz ließ berühren,

eine Liebe, die selbst jetzt noch „in der Pein des Fegefeuers" nicht verlöschen konnte, an einer solchen Frau ist viel, sehr viel zu Grunde zu richten, ehe sie als ganz verloren dasteht. Wie unter und neben Trümmern eines ehedem schönen Tempels sich noch frisch grünendes Gebüsch und manche Blumen eine Zeit lang erhalten und verstecken oder sogar über dieselben emporranken können, so auch unter den Trümmern eines Charakters. Und sind denn diese Blumen, mit denen der Dichter das Gemälde der Königin umgiebt, von so ganz ausgezeichneter Art? Keinesweges: denn wie sich mit üppiger Sinnlichkeit nicht selten Grausamkeit verbindet, so kann sie sich auch recht wohl in gewissen Fällen und Zeiten mit dem weichsten Mitleiden vereinigen. Wie könnten wir uns also verwundern über Gertrudens Theilnahme an dem herzzerreißenden Jammer der liebenswürdigsten Jungfrau ihres ganzen Hofes? Wohl ist jene Erzählung von dem Tode Opheliens (die der Dichter singend wie eine schöne Meerfei zu Grabe gehen läßt) sehr rührend: aber was bedeutet das für die Königin? An Sprachkraft und Anmuth in den Worten fehlt es ihr nicht: aber daran fehlt es auch fast keiner einzigen Person im ganzen Stücke. Wie bald jedoch der alte kluge Frost des Lebens sich Gertrudens wieder bemächtigt,

ſehen wir deutlich bei dem letzten Aufzucken von Hamlets Kraft am und im Grabe Opheliens, wo ſelbſt ein Fremder dem Prinzen einen beſſern Erfolg gegen den endlos ſchwülſtig prahlenden Laertes innig würde gewünſcht haben. Welch einen Ausſpruch thut ſie da?

Dies iſt bloß Wahnſinn:
So tobt der Anfall eine Weil' in ihm,
Doch gleich geduldig wie das Taubenweibchen
Wenn ſie ihr goldnes Paar hat ausgebrütet,
Senkt ſeine Ruh' die Flügel.

(Act V, Scene 1.)

Das ſind ſehr kluge Worte, aber im Munde der Mutter und in Beziehung auf den durch ſie zu Grunde gerichteten Sohn bezeichnen ſie eine Gemüthserkältung, die uns zum Belege dient für das früher über ſie Geſagte. Ihr Urtheil iſt für die Charakteriſtik Hamlets ſehr wichtig; daß aber ſie daſſelbe ſo ausſprechen kann und zwar in einem ſolchen Momente, iſt nicht minder wichtig zur Erklärung ihres eigenen Charakters.

§. 43.

Der König, immer mehr beängſtigt durch das verworrene Treiben ſeines Neffen, und gequält durch deſſen andrängende Verweſungsanſichten, (die auf den armen Mann einen ſolchen Eindruck machen, daß er nur „ach Gott! ach Gott!" — Act IV, Sc. 3 — ſeufzen kann) befiehlt Hamlet mit leidlich guten Worten nach England abzugehen, und dieſer — verſpricht zu gehorchen. — Dahin iſt es mit ihm gekommen, daß wir, obwohl

genugsam vorbereitet, dennoch vor einer solchen Thatlosigkeit überrascht zurückschrecken. Alles ist ihm klar geworden, die Ober- und Unterwelt hat des Königs Verbrechen bestätigt, selbst die Hofleute müssen seit dem Schauspielabend wenigstens ahnen, daß irgend ein Frevel begangen worden, die Königin ward zum Geständniß gezwungen, alles fordert den Prinzen auf, nunmehr rasch zu handeln, — was ihm bei gerechter Sache und bei der Gelähmtheit aller Unterthanenverhältnisse durch den schwelgerischen Usurpator, so leicht würde geworden seyn —: und dennoch läßt er sich am andern Morgen ohne Mühe bereden sich nach England einzuschiffen. Es ist ihm keineswegs unbekannt, was der König mit dieser Einschiffung will, und er hat sich darüber gegen die Königin deutlich erklärt: wo es aber auf das Miniren und Gegenminiren ankommt, da steht er seinen Mann, und der Gedanke reizt ihn fast: „Der Spaß ist, wenn mit seinem eignen Pulver der Feuerwerker auffliegt." — Words, words, words! (Act II, Scene 2.)

§. 44.

Jetzt ist es Zeit, daß ein Anderer, Höherer erscheine, denn ohne ihn wäre gewissermaaßen das Stück gänzlich aus, und zwar mit einer gräßlichen Dissonanz. Es tritt aber nunmehr zu unserer Beruhigung ein blühender, einfach schöner, wahrhaft gesunder Heldenjüngling auf: Fortinbras, Prinz von Norwegen. Wir sehen ihn jetzt

auf seinem Zuge gegen Polen, den verstatteten Durchzug durch Dänemark benutzend, das Nöthige anordnend und dem Dänenkönig Grüße sendend. Leichtsinnige Leser des Dichters möchten fragen: kommt er hier nicht fast wie ein deus ex machina? worauf nur erwidert werden kann, daß er jedem rechten Leser längst bekannt seyn müsse. Der besonnene Dichter läßt ihn schon, wie wir bereits oben bemerkt haben, in der ersten Scene des ganzen Werks vor unsrer Phantasie erscheinen, und zwar in der Erzählung des Horatio, die gleich auf die erste Erscheinung des Geistes folgt. Näher noch tritt er in den Audienzscenen beim Könige durch das Hin- und Zurückreisen des Voltiward und Cornelius, bis er endlich in der vierten Scene des vierten Acts wirklich, das heißt in Person, erscheint und mit wenigen Worten sich verkündet, denen dann sein Hauptmann das Nöthige beifügt. Freilich wenn man alle diese welthistorischen Beziehungen ausläßt und etwa ganz am Schluß nur den Prinzen auftreten läßt, dann ist er nichts weiter als eine Puppe, die weder Todte begraben noch Leben schaffen kann; daran hat aber der Dichter nicht Theil, und es wäre unbillig, ihn büßen zu lassen, was spätere Verarbeiter verschuldet haben.

Vielleicht sollte aber der Prinz mehr reden, und zwar sanft Erhebendes und Beruhigendes. — Für die Bühne des neunzehnten Jahrhunderts mag das wohl statthaft seyn, besonders da zu fürchten ist, manche vergeßliche Leser und Zuschauer könnten ihn bei seinem Er-

ſcheinen wohl gar halb und halb aus dem Gedächtniß verloren haben. — Shakſpeare beruhigt gewiß gar gern, und — das würden ſelbſt ſeine bitterſten Gegner zugeben — wenn es darauf ankommt, die ganze Orgel der Erhebung und die Harmonika der Beruhigung ertönen zu laſſen, ſo iſt er darin Meiſter. Warum hat er aber dieſen Heldenjüngling ſo wortkarg und faſt einſylbig hingeſtellt? Ich denke, er hat dafür einen höchſt vortrefflichen und tiefſinnigen Grund gehabt. Wir werden nämlich bei genauer Anſicht des unermeßlichen Werkes gewahr, daß faſt alle Perſonen deſſelben an zu großer Wortfülle leiden, und daß eben deshalb bei ihnen das Wort ſeine ſchöne heilende Kraft verliert. Soll der Staat gerettet werden und ein neues Leben beginnen, ſo muß es auch in dieſer Hinſicht anders werden, und das ſchlichte einfache Wort, von tüchtiger That begleitet, wieder ſeine Kraft gewinnen. Wir ſollen gewahr werden, daß eine ſolche Zeit bald erſcheinen wird: denn alles, was in der letzten Scene (um dieſe in der Kritik über die tragende Hauptſäule des Stücks gleich hier anzuknüpfen) von Fortinbras ſehen, deutet darauf hin.

§. 45.

Mit Einem Blicke erfaßt er die Hauptmomente der Begebenheit, und Horatio braucht nur durch wenige Worte zu ergänzen. Die Seele des kriegeriſchen Jünglings wird tief ergriffen von dem Anblick der königlichen Leichen: aber er faßt ſich ſchnell, denn es iſt nicht Raum in ihm für unmännliche Klagen, er hält dem Hamlet eine kurze,

aber von wahrhaftem Gefühl und Phantasie zeugende Leichenrede, er bricht gleichsam aus dem frischen Lorbeerkranze, den er selbst eben errungen hat, einige Blüthen ab und wirft sie auf den Sarg des Todten, der keine Lorbeern erringen konnte. Er spricht mit ruhiger Kühnheit und Besonnenheit sein wohl gegründetes Recht auf das Reich aus, das jetzt seiner ganzen Königsfamilie beraubt ist, und leitet auf der Stelle die Huldigung ein, die ihm, dem zukünftigen Könige, gebührt. Dann läßt er rasch die Leichen wegschaffen, damit das Licht des neuen Tages, den er hervorrufen will, sogleich auf ein lebendigeres fröhlicheres Geschlecht scheinen möge; doch ist er auch nicht überrasch, sondern ordnet selbst die Leichenfeierlichkeit für Hamlet an. Spricht sich hier nicht deutlich des Dichters und des Prinzen Absicht aus? Die Zeit des Vielewortemachens ist vorbei, und es soll hinfort muthig, einfach besonnen, aber rasch gehandelt werden.

„Auf! laßt die Truppen feuern!" so heißt das letzte Wort des Stücks. Den lebensfrohen Jüngling verlangt nach diesem kriegerischen Hall, in welchem — man darf es wohl behaupten — selbst eine Beruhigung liegt. Die zurückgekehrten Sieger werden das ernste Geschäft mit großem Ernst vollziehen, aber jeder edle Sieger trägt auch eine Fülle von Fröhlichkeit in sich; einer solchen bedarf der kranke Staat, und die wackern Kriegsmänner werden das arme Volk nach und nach damit ausstatten.

§. 46.

Zurückkehrend begegnen wir der bis in das Innerſte, bis in den geheimſten Nerv des Lebens verletzten wahnſinnigen Ophelia. Das „ſüße Kind", „die Maienroſe" konnte ſich in dieſem Sturm nicht halten. Der Bruder fort, der Geliebte wahnwitzig und jetzt verbannt, der Vater ermordet von der Hand des Geliebten, ſie nun ſo ganz einſam, was wir mit einem alten Kinderworte „mutterſeelenallein" nennen: es mußte ganz ſo kommen wie es der Dichter kommen läßt, und ſo innig auch die Rührung ſeyn möge, die uns bei dem Anblick der Leidenden überſtrömt, wir finden dennoch in dem Zuſtande, worin wir ſie jetzt erblicken, eine Art von Beruhigung für ſie. Die ſchöne üppig blühende Natur in ihr athmet jetzt, wie es ſcheint, faſt freier, als in dem frühern Zwange, ſie ſpricht ſich aus in alten bedenklichen Liedesliederfragmenten und elegiſchen Anklängen, und auch im höchſten Schmerze fehlt es nicht an Melodie und Geſang. Für ein fühlendes Herz iſt hier kein Wort genügend, um die Rührung und Freude über ſolch' eine Scene auszuſprechen.

Wir vernehmen jetzt Geſchrei der Empörung, und ein raſch eintretender Edelmann erzählt (ſtatt jeden Augenblick zur Rettung des Königs zu benützen) in den ausgeſuchteſten Worten, daß der heimgekehrte Laertes an der Spitze eines Meuterhaufens die Schloßwache übermannt, und eine Menge Volk den Empörer als König ausgerufen habe. Wohl ahneten wir, daß es mit dem

Gehorsam gegen Claudius nur übel stehen könne: daß es aber so weit gekommen und ein mittelmäßiger, ruhmloser Jüngling an der Spitze von müßigem Gesindel so schnell die gefährlichste Empörung bewirken und mordlustig schreiend bis in das Zimmer des Königs dringen könne, muß allerdings befremden. Welch eine entsetzliche Lockerheit, ja Aufgelöstheit des ganzen Staates! Wie leicht, wie kinderleicht würde Hamlet, dem ächten Prinzen und rechtmäßigen Kronerben, geworden seyn, was jetzt schon einem erhitzten Renomisten mühelos von Statten geht! Dahin, glaube ich, konnte es nur kommen durch des Königs Benehmen bei der Aufführung des Schauspiels, wo er sich zu schwach benahm, um nicht selbst bei den gewöhnlichsten Hofleuten Verdacht zu erregen. Claudius scheint indessen in diesem Augenblicke, wo er sich zusammenrafft, so etwas von Laertes Unbedeutenheit zu fühlen, und obwohl er kein rechtmäßiger König ist, hat er doch ohne Zweifel etwas vernommen von der Hochehrwürdigkeit des Königsamts, was er jetzt zur rechten Zeit, wenn auch mit einiger Uebertreibung, vorbringt. Wirklich scheinen sie auch auf Laertes einigen Eindruck zu machen, und statt zu handeln, wohin ihn jetzt die ächte Wuth des Aufruhrs allerdings leiten könnte, verbraucht er die Zeit zu phantastisch-tollen Ausrufungen: „Zur Hölle Treu! zum ärgsten Teufel Eide!“ „Ich schlage beide Welten in die Schanze!“ u. s. w. Jetzt weiß der König noch besser, mit wem er zu thun hat, und läßt sich alsbald mit ihm in — Tractate ein, die indeß

noch einmal durch die Wiedererſcheinung der unglücklichen Ophelie unterbrochen werden. Die Art, wie ſich Laertes bei dem Anblick derſelben benimmt, iſt von dem Dichter mit großer Weisheit beſtimmt worden. Die Art heißt Halbwahrheit. Wir ſind weit entfernt, mit vielen Kritikern zu glauben, daß ſo mancher Schmerz nicht in den ungeheuerſten und farbigſten Bildern wühlen könne; er kann es nicht bloß, ſondern ſoll es oft, damit er nicht in ſich ſelbſt erſticke. Wird aber der reine, durchaus wahre Schmerz wohl rufen: O heat, dry up my brains? wird er reden von tears seven time salt? ich zweifle. — Und dann wieder gleich die unendlich rührenden einfachen Worte: O rose of May! Dear maid, kind sister, sweet Ophelia! Wie wahr, wie ſchön! — Aber das iſt eben der Fluch der Selbſtgefälligkeit und der Liebäugelei mit ſich ſelbſt, daß ihr ſelbſt in dem ungeheuerſten Schmerze der Augenblick, zur Läuterung gegeben, zur phantaſtiſchen Trunkenheit wird, in welcher Wahres und Falſches irre durch einander wogt, und daß ihr ſelbſt dann noch — verſtattet das rauhe Wort — der Komödiant in den Nacken ſchlägt. — Fragt nur das Leben und dieſen Dichter, der es am reinſten und tiefſten abſchildert.

§. 47.

Es giebt wohlgeſinnte, aber zu ſanfte und weichherzige Leſer, welche fragen dürften, warum der Dichter uns wohl den großen Schmerz bereitet, die ſchuldloſe

Ophelie ſo leiden zu ſehen. Wir antworten: weil er auf unſre etwanige Weichlichkeit nicht Rückſicht nehmen darf, und wir ein- für allemal erkennen und ertragen ſollen, daß die Welt die Welt iſt, und daß hienieden das Schickſal walte, welches nicht ſelten auch die Unſchuldigen in die Verhängniſſe des Schuldbeladenen verflicht. Das Wort Schickſal iſt vielleicht unter allen ſeit etwa einem Vierteljahrhundert gebrauchten das mißbrauchteſte: hier aber ſteht es gerade an ſeiner rechten Stelle. Wohl mögen wir mit innigem Mitleiden fragen: was hat Ophelie, was Romeo und Julie, was Max und Thekla, was Klärchen verſchuldet, daß ſie ſo unglücklich enden müſſen? Aber der Sinnigere wird ſich bald ſammeln und neu gekräftigt antworten: In den Verhältniſſen, in denen ſie leben, bei der feindlichen Zuſammenkunft der Dinge müßte erſt ſelbſt ein phyſiſches Wunder ſich ereignen, um ſie phyſiſch zu retten, und ein ſolches ſollen wir nie verlangen. Es iſt der Lauf der Welt, die Weltordnung die es nun einmal mit ſich bringt, daß auch die ſchuldloſeſten Söhne und Töchter mitleiden, wenn die ſchuldbeladenen Ihrigen fallen: denn wie es der Fluch der böſen That iſt, daß ſie „fortzeugend immer Böſes muß gebären," ſo iſt es nicht minder ihr Fluch, daß ſie die Unſchuldigen mit in ihre trüben Wirbel zieht. Doch mit dem unendlichen Unterſchiede, daß das Schickſal dem Schuldloſen nie in verzerrter Geſtalt erſcheinen kann, ſondern ihm nur zum Läuterungsfeuer — denn ganz rein iſt ja keiner und namentlich Ophelie

gewiß nicht — und als Führer zum Sieg und zur Verklärung dient. Kein Dichter hat vielleicht das so eben bezeichnete Schicksal so mannigfaltig zu schildern gewußt als Shakspeare, und er zeigt sich dabei stets so edel klar, daß er auch nicht ein einziges Mal in weichliche Klagen deshalb ausbricht. Wohl möchte es deshalb rührend seyn, wenn Ophelie sich selbst beklagte, als ein schuldloses Opfer in Hamlets Geschick mit verflochten zu seyn: aber fast über allen Vergleich besser und rührender ist, daß sie es nicht thut, sondern diese Klagen — dem Leser und Zuschauer selbst überläßt. So viel trauen Max und Thekla uns leider nicht zu, sie sehen sich, dünkt mich, zu häufig selbst als Opfer an und sprechen ihre Gefühle darüber in schönen Worten aus. Es ist ein großes Glück, daß wir sie schon längst so anziehend liebenswürdig gefunden haben, daß wir ihnen dieses Uebermaaß der Klagen gern verzeihen.

§. 48.

Was thut nun wohl der mitleidige Bruder für die arme Schwester? was König und Königin, die so oft von der Holdseligkeit des lieben Mädchens reden? Nichts, schlechthin gar nichts. Man überläßt sie sich selbst, und niemand ist der ihren Tod verhindert. Für uns ist das Ende, welches sie nimmt, eine wahre Beruhigung: denn abgerechnet, daß hier von der Handlung des Selbstmordes in keinem Fall die Rede seyn kann — wie möchte eine tödlich Kranke, Vernunftberaubte handeln? —

entschwebt sie, wie bereits oben angedeutet wurde, gleich einer anmuthig singenden Meergöttin, unserm Auge, und die Phantasie folgt ihr gern in die Tiefe des „feuchtverklärten Blaus," das sanfte Kühlung haben wird für die heißen Wunden, die hier auf der harten Erde nicht geheilt werden konnten.

§. 49.

Ueber Hamlets Seereise und Zurückkunft, über welche die sechste und siebente Scene des vierten Acts, so wie die zweite des fünften Auskunft geben, ist nicht viel für den Prinzen erhebliches zu sagen; doch scheint es bedeutend, daß der Dichter selbst sie mit fast kalten nackten Worten erzählt. Es scheint, als könne er selbst eine bittere Mißbilligung nicht unterdrücken, und es ist ohne Zweifel Absicht, daß die Erbrechung der Vollmacht, der Kampf mit den Korsaren, Hamlets Aussetzung an der Küste (siehe seinen Brief an den König), das zu vermuthende erbärmliche Ende des Rosenkranz und Güldenstern, worüber Hamlet fast ein wenig triumphirt, daß, sage ich, alles dieses mit unverkennbarer Nüchternheit behandelt wird und uns deshalb auch sehr kühl läßt. Uebergehen konnte der Dichter als solcher die Reise nicht: daß er uns aber zumuthet, jene Korsarenkämpfe, Aussetzung u. s. w. als möglich in dem Zeitraum Eines Actes zu denken, ist allerdings kühn, ja weit kühner, als wenn er zwischen zwei Acten einen Zeitraum von zwanzig Jahren gelassen hätte. Vielleicht

hat Shakſpeare die Acte ganz anders getheilt, als wir jetzt, wodurch dann auch der ſcheinbare Vorwurf ſchwinden würde. Iſt dieſes aber auch nicht der Fall geweſen, ſo wollen wir dennoch hierüber kein Klagelied anſtimmen, da der Phantaſie nichts leichter wird, als Zeit und Raum mit Freiheit zu behandeln; während ſie (zum Glück) auch nicht eine einzige Folgewidrigkeit in einer Charakterzeichnung würde verhüllen können oder wollen. Eine ſolche aber findet ſich bei unſerm Dichter nie.

Die oben unterbrochenen Tractate des Königs mit Laertes werden jetzt von neuem angeknüpft und zwar auf eine Weiſe, durch die uns manches, was vielleicht noch dämmerte, völlig deutlich wird. Wir werden abermals erinnert an das einzige Gute, das noch im Charakter der Königin iſt, — die letzte Blume in dem großen Schutthaufen — ihre Liebe für Hamlet („ſie lebt faſt von ſeinem Blick"), und wir glauben daran, weil der König dieſe Liebe ſcheut, und zwar aus Liebe für die Königin. Mit einer Blume können wir freilich dieſe Claudiusſche Liebe nicht vergleichen, aber ſie iſt denn doch eine menſchliche Regung und zwar eine geheimnißvolle, faſt wider ſeinen Willen wirkende, die er ſelbſt geſteht:

> Sie iſt mir ſo vereint in Seel' und Leben:
> Wie ſich der Stern in ſeinem Kreis nur regt,
> Könnt' ich's nicht ohne ſie.

So zur Vorſichtigkeit gezwungen, nimmt er denn abermals zu ſeiner alten Kunſt, nur heimlich und durch

Gift zu morden, seine Zuflucht. Er fühlt sich zu neuem Bösen wie belebt und wird, indem er seinen Plan vorträgt, immer munterer und beredter. Laertes, den ehedem manche Critici für einen leidlich tugendhaften feurigen Jüngling erklärt haben, zeigt sich gar bald bereitwillig und geht dem Könige mit schlimmem Rath an die Hand; ja es ist dieser feurige Jüngling schon ziemlich routinirt, und hat sich bereits für mögliche Fälle etwas weniges Gift gekauft, dessen trefflich schnelle und doch geheime Wirkungen er nicht genug rühmen kann. — Der Plan ist fertig, da kommt die Nachricht von Opheliens Tode und nun möchte der giftmischende Bruder doch auch gar gern wieder zart wehmüthig seyn. Das kann aber unmöglich gelingen, und er bringt nichts weiter an den Tag, als die bis zur Lächerlichkeit gezierten eiskalten Worte:

Zuviel des Wassers hast Du, arme Schwester!
Drum halt' ich meine Thränen auf.

Wie liebenswürdig unbeholfen erscheint dagegen der närrische Gobbo in der Abschiedsscene von Jessica:

„Thränen müssen meine Zunge vertreten, allerschönste Heidin, allerliebste Jüdin. — — — Aber adieu, diese thörichten Tropfen erweichen meinen männlichen Muth allzusehr."

Trefflich ist es, daß Laertes gänzlich vergessen hat, er habe noch so eben als Rebell mit gezogenem Schwert vor dem Könige gestanden, was dieser nie vergeben kann und wird. Jetzt aber sieht er sich mit zärtlicher Freund-

schaft von diesem behandelt, und der junge Mann, den der Aufenthalt in Frankreich nicht klüger gemacht hat, glaubt wenigstens für den Moment daran.

§. 50.

Die Todtengräberscene zu Anfang des fünften Acts hat wohl von jeher Tausende und wieder Tausende in hohem Grade ergötzt. Wer könnte auch diesem philosophischen Denker, der sogar das philosophische Denken selbst persiflirt, diesem witzigen Kopfe, der mit dem Witze fast so umgeht wie mit der Erde die seine Schaufel zerwirft, Widerstand leisten und sich nicht durch ihn belustigen wollen? Nur bleibe man nicht bei der bloßen Ergötzung stehen, denn es ist, dünkt mich, hier noch eine tief tragische Idee im Hintergrunde.

Mir ist, als sey der ganze Boden jenes großen Weltdramas am Schlusse des vierten Acts nahe daran zusammenzubrechen, er wankt bei jedem Tritt, und wie aus einem Naphtaboden schlagen hie und da schon Flammen heraus, sobald ein starker Fußtritt ihn berührt. Es ist dahin gekommen, daß Hamlets Wort „die Zeit ist aus den Fugen" vollkommen zur Anschauung wird, und niemand ist vorhanden, der sie wieder in Ordnung zu bringen vermag, (Fortinbras ausgenommen, der aber jetzt noch auf dem Ritterzuge nach Polen begriffen ist). Der elende Usurpator hat mit dem nicht viel weniger elenden Laertes ein Bündniß gemacht zu neuer Giftmischerei, und beide haben uns höchst merkwürdige Talente

gezeigt, dieſe entſetzliche Kunſt in's Große zu treiben. Ein Land, wo ſo etwas geſchieht, iſt gewiſſermaaßen ohne König und ohne Regierung, und es ſtarrt gelähmt der Verweſung entgegen. Was kann nun folgen? Mich dünkt, man dürfe gar nichts anders erwarten als eine Kirchhofsſcene, und es iſt (wie bereits oben bemerkt wurde) erfreulich, einen wahrhaft geſunden Mann unter ſo vielen bis in's Innerſte krankhaften Perſonen auftreten zu ſehen, einen Mann, mit deſſen Hypergenialität wir es nicht genau nehmen, und deſſen phantaſtiſche Unarten wir gleich in Bauſch und Bogen vergeben, weil er ja dabei ſo geſund und ungefährlich iſt und den Muth hat, noch aus dem Grabe heraus ſelbſt über das Grab ſo wie über die ganze Welt zu ſcherzen. In dieſen Scenen, mit ſeinem Gehülfen und ſpäterhin mit Hamlet und Horatio, erſcheint dieſer kräftige Todtengräber faſt wie einer, der im Uebermuth es ſich beikommen läßt — auch einmal König ſeyn zu wollen. In der That verſucht er wenigſtens in dieſem Styl zu handeln. Er ordnet für alle Zeit an, nach welchen Grundſätzen der Selbſtmord zu beurtheilen ſey, erklärt ſich ſelbſt und ſein Amt für das adligſte in der Welt, behandelt den Gehülfen mit leichtem Scherz wie einen Leibeigenen, äußert ſich höchſt ungenirt über Hamlets Tollheit und noch ungenirter über die ſämmtlichen Bewohner Englands, das, nach ſeiner übermüthigen Anſicht, gleichfalls zu ſeinen Füßen liegt: — das alles darf der luſtig inſolente närriſche Geſell wagen, lediglich weil er der einzig ganz Geſunde unter ſo vielen

Kranken ist. Freilich muß er sich zurückziehen, als der geputzte König beim Leichenzuge erscheint: aber für drei Scenen ist er doch gewissermaaßen König gewesen, und wenn auch mit großem Unrecht, dennoch nicht mit so großem als Claudius, der die Krone vom Sims nahm und in den Schnappsack steckte.

§. 51.

Man könnte mit Recht fragen: was will Hamlet auf dem Kirchhofe? und wie kommt er dahin? denn daß der Leichenzug der Geliebten erfolgen werde, weiß er nicht, er, der sich um nichts äußerliches mehr zu bekümmern scheint. Aber weder Dichter noch Kritiker werden durch jene Frage in Verlegenheit kommen. Hamlet will nur Eines: des Königs Strafe; aber gänzlich im Klaren über seine eigne Schwäche, scheint er die Rache völlig dem Geschick oder vielmehr dem Zufall zu überlassen; er, der nie vollständig lebte, ist jetzt mehr als halb gestorben, und so ist ihm am wohlsten auf Gräbern und in der Mitte von Todten. Mit einer wahren Lust wühlt er in den Gedanken der Verwesung, doch ist auch hier nie das rein Individuelle in der Betrachtung vergessen, z. B. in der Erinnerung an den Kinnbacken des Kain, der den ersten Brudermord beging. Abgerechnet aber, daß in diesen Betrachtungen alle Monotonie schon durch den königlichen Todtengräber vermieden wird, sorgt auch selbst Horatio, freilich wider seinen Willen, für die unschuldige Ergötzung der Leser; wenigstens muß ich ihn in dieser Scene als einen solchen Gegenstand betrachten.

Dem wackern, aber etwas beschränkten Manne ist die ganze Kirchhofspromenade unangenehm, und, praktisch gesinnt, sieht er wohl ein, daß bei Hamlets sämmtlichen Betrachtungen über den Tod, so wie bei dessen Betastungen einzelner Schädel, durch die der Prinz selbst vom physischen Ekel ergriffen wird, — sein „und so roch? puh!" ist deutlich genug — unmöglich viel Ersprießliches herauskommen könne. Statt ihn aber durch irgend eine große Idee auf einen höhern Standpunct zu erheben, zeigt er sich nie ideenarmer als jetzt. Seine „es ist möglich," „ja, mein Prinz" u. s. w. sind klägliche Krücken der sterilsten Conversation; ja er wird sogar einmal zu einem höchst lächerlichen Pedanten, indem er auf Hamlets Frage: „wird nicht Pergament aus Schafsfellen gemacht?" wie ein guter Technolog erwidert: „ja, mein Prinz, und aus Kalbsfellen auch" *). Darüber weiß er Auskunft, aber selbst Hamlets köstliche Anrede an Yoriks Schädel rührt ihn wenig.

---

*) Es ist wohl möglich, daß einige Leser hier sagen werden: aber gerade diese steten Ironien stören uns, und wir wollen einmal die Kirchhofsschauer rein genießen. — Darauf ist zweierlei zu erwidern: 1) liegt bei diesem Einwurf eine irrige Ansicht von der Ironie selbst zu Grunde, die in ihrer Aechtheit nie stören kann, welches deutlich zu machen freilich keine bloße Anmerkung hinreichen dürfte; 2) in Beziehung auf den besondern oben gegebenen Fall ist die Widerlegung leicht. Leset nur die auf sogenannten reinen Schauder ausgehenden Kirchhofsgedichte, z. B. die von dem sonst gar wackern A. Gryphius, und sehet zu, wie lange Ihr es in diesem Verwesungsduft aushalten könnt.

§. 52.

Wunderbar erhebt ſich das Stück noch einmal — ehe es die einfache Herrlichkeit des Fortinbras zeigt — zu einer gewiſſen feierlichen Leichenpracht. Wir ſollen Opheliens Beſtattung mit beiwohnen, wir haben ſie geliebt im Leben, ſollen ſehen, daß ſie nunmehr höher ſteht als unſer Mitleid, und ſchönere Blumen auf ihr Grab ſtreuen, als die Königin es jetzt thut. Aber dieſe Leiche ſoll auch noch zum letzten Male eine edle Aufwallung in Hamlet erzeugen, wie ſie ſich ſtets erzeugen muß, wenn der wahre ächte Schmerz dem prahlenden, verworren erhitzten gegenüber ſteht. Möge es uns immerhin für den Moment ergreifen, daß Laertes zu ſeiner Schweſter in das Grab ſpringt: ſobald er vom Pelion und dem blauen Haupt des wolkigen Olympus redet, ſorgt er genugſam, daß wir abermals ſchnell erfahren, wie wir mit ihm daran ſind. Dieſes hohle Pathos iſt es, wodurch Hamlet gereizt wird, und wodurch er ſich noch einmal, wenn auch nicht groß, doch reiner fühlt. Auch er hat ſich oft genug mit Worten abgefunden, aber er hat doch wenigſtens dieſe Reden faſt immer nur im Stillen für ſich gehalten, und nie verlangt, daß man ihn wegen der großen Wörterfülle für einen Helden halten ſoll; darum ſeine jetzige, wenn auch nicht phyſiſche Ueberlegenheit beim Ringen im Grabe, doch die moraliſche in der rührenden Verſicherung:

> Ich liebt' Ophelien, vierzigtauſend Brüder
> Mit ihrem ganzen Maaß von Liebe hätten
> Nicht meine Summ' erreicht.

Wer weiß, wohin ihn dieſe momentane Kraftäußerung auch jetzt noch würde geführt haben, wenn nicht die Mutter mit ſchauerlich kühlem Weiberverſtande ihn jetzt öffentlich mit einem — geduldigen Taubenweibchen verglichen hätte. Wenn die Mutter über den Sohn alſo den Stab bricht, wie nahe liegt da bei ihm die vollendete Verzweiflung an aller Kraft! und wie nüchtern, matt und lahm und jämmerlich ſinkt jetzt ſeine Rede herab:

— — Hört doch, Herr!
Was iſt der Grund, daß ihr mir ſo begegnet?
Ich liebt' euch immer: doch es macht nichts aus,
Laßt Herkuln ſelber nach Vermögen thun,
Die Katze maut, der Hund will doch nicht ruhn.

§. 53.

Erſt in der zweiten Scene des fünften Acts wird uns die Geſchichte von Hamlets ſeltſamer Seereiſe auserzählt: denn, um noch einmal darauf hinzudeuten, da wir einmal uns in den Gedanken finden mußten, daß Hamlet ſich überhaupt auf jenen Reiſebefehl einließ, ſo iſt uns nur ſeine Zurückkunft intereſſant, und der Dichter braucht ſich nicht zu übereilen, uns die Nebenumſtände auseinanderzuſetzen.

Der Prinz, der noch eben mit großen Worten jedes Mitleid mit Güldenſtern und Roſenkranz, die durch ſeine Liſt faſt komiſch „draufgehen", abgelehnt hatte, iſt plötzlich gutmüthig oder ſchwach genug, zu bedauern, daß er ſich gegen Laertes „ſo vergaß", wird aber durch Oſrick, den Boten des Königs, unterbrochen. Dieſer

Höfling, der nie anders genannt wird als der „junge" Ofrick, gleichsam als sey dieses schöne Beiwort sein satyrischer Titel, ist von dem Dichter mit besonderer Liebe und Wahrheit geschildert worden. Man betrachte nur die Umstände genau: — die Zerstörung ist immer siegreicher weiter geschritten, der Boden unter unsern Füßen wankt nicht bloß, sondern sinkt fast schon, man glaubt das unterirdische Brausen zu hören, welches dem Erdbeben vorangeht, es ist als vernähmen wir bereits den Flügelschlag des dunkeln Schicksals. Der König und die Königin, Hamlet und Laertes tragen schon, wie Todesgeweihte, das Zeichen des nahen Unterganges an ihrer Stirn: aber — der junge Ofrick merkt, wie natürlich, von dem allen nichts, und kann deshalb des Lesers und Zuschauers tragische Stimmung durchaus nicht theilen; er weiß von keiner Verwandlung des Geschicks, lebt in den Tagen guter Ordnung, freut sich über den ehrenvollen Auftrag des Königs und erscheint geschnigelt und gebiegelt, geziert und gerührt, lieblich und süßlich vor dem Prinzen. Dieser junge Ofrick, der das eigne Mißgeschick hat, niemals ein einfaches Wort reden und bei der ungeschminkten Wahrheit bleiben zu können, gereicht dem Zuschauer zu großem Troste: denn er sieht mit Freuden, wie dieser wunderliche Jüngling dem nächtlich gesinnten Prinzen noch die letzte Zuckung des Witzes, Humors und Spottes ablockt. Ich liebe die lobenden Ausrufungen bei den Kritikern nicht, doch mag es diesmal erlaubt seyn zu sagen: wie ist hier alles so ganz und gar

und durchaus wahr! In der dunkelsten Nacht leuchten die Blitze am klarsten, und im höchsten Schmerze hat der Mensch noch Empfänglichkeit für die elektrische Kraft des Witzes, oder — sollte sie doch wenigstens erhalten. Selbst der finsterste aller Prinzen hat sich dieses schöne Talent gerettet und lacht zu guter letzt noch einmal über den seltsamen kleinen „Kiebitz, der zu früh ausgekrochen ist und noch mit der halben Eierschale auf dem Kopfe" herumläuft. Der Ueberreife neckt den Unreifen; aber der Leser soll, wie der Dichter, höher stehen als beide, und so doppelten Genuß haben.

§. 54.

Und was will der König mit seiner Sendung? Er hat auf Hamlets Geschicklichkeit im Spielkampf mit dem Rapier eine bedeutende Wette gewagt, und bittet den Prinzen die Spielfechterei mit Laertes anzunehmen. Hamlet gewährt die Bitte, theils aus Willenlosigkeit, theils vielleicht durch die letzte Zuckung von Eitelkeit veranlaßt, da doch der König für seine Geschicklichkeit gewettet. Bald aber zeigt sich bei ihm eine seltsam erhobene, doch trübe Stimmung, er fühlt sich physisch und moralisch krank zugleich, denn selbst die stärkste körperliche Natur müßte bei so tiefen und stumpf fortwühlenden Leiden ermatten. Indessen ist es doppelt rührend, wenn wir ihn jetzt mit Horatio allein, von allen rhetorischen Wendungen verlassen, reden hören: But thou would'st not think, how ill all's here about my

heart: — but it is no matter. Horatio erbietet sich den Kampf abzusagen, doch Hamlet dunkel ahnend, daß die Entscheidung seines Geschicks doch wohl nicht mehr länger verschoben werden könne, tröstet sich und ihn durch den höchsten Gedanken: „es waltet eine besondere Vorsehung selbst über den Fall eines Sperlings". In einer solchen Stimmung ist der Mensch geneigt alles zu thun, um sich mit seinem Feinde zu versöhnen, und so sehen wir ihn hier dem Laertes Abbitte thun. Wohl soll er das in Beziehung auf Polonius und Ophelien; doch scheint der gespreizte Bruder kaum mehr jener Opfer zu gedenken, sondern lediglich der sogenannten Ehrverletzung, die ihm bei dem Leichenbegängniß der Schwester widerfahren.

Man bereitet sich zum Spielgefecht; der König hat noch einmal die Freude, seine abgestandenen Phrasen von „Trompeten und Pauken", vom „Geschütz das zum Himmel, und vom Himmel der zur Erde sprechen soll", anzubringen, und der junge Osrick erlebt seinen Ehrentag, da er sogar als eine Art von Kampfrichter die prinzlichen Rapierstöße laut aufzählen soll, eine Pflicht, die er mit leidlichem Anstande erfüllt.

§. 55.

Aber nun das Gefecht selbst! — Daß dem Prinzen das Fechten sauer wird, weil er fett ist und von kurzem Athem, kann niemanden verwundern, der es nicht unter seiner Würde findet zu bemerken, daß allerdings eine

gewiſſe Gattung des Grames — ſetten kann. Daß die Mutter ihm den Schweiß abtrocknet, iſt doppelt erfreulich, denn es iſt ihre letzte Handlung und zwar eine leidlich gute, mütterliche; daß ſie — diesmal wenigſtens unſchuldig und unwiſſend — auf Hamlets Wohl aus dem vergifteten Kelche trinkt, iſt völlig dem Geiſte des Stücks gemäß, da längſt angedeutet worden iſt, daß, wenn die Menſchen nicht handeln können, das Schickſal ſelbſt handeln müſſe. Daß ferner der König, in Verbrechen und Gräueln nachgerade faſt verſteinert und vermooſet, mit ziemlicher Gelaſſenheit ſein „es iſt zu ſpät“ vor ſich hinmurmelt, und gleich nachher auf ein unbedeutendes Wort des Laertes eine erträgliche Antwort zu geben im Stande iſt, ſcheint ganz in der Ordnung: — aber der eigentliche Stein des Anſtoßes findet ſich bei dem erneuerten Gefecht. Hier treffen wir ganz wider Shakſpeare's ſonſtige Gewohnheit eine inhaltsſchwere Parentheſe, welche alſo lautet: „Laertes verwundet den Hamlet; drauf wechſeln ſie in der Hitze des Gefechts die Rapiere und Hamlet verwundet den Laertes.“ Hier ſind gehäufte Schwierigkeiten. Vielleicht iſt die ganze Parentheſe nicht von des Dichters Hand; wenigſtens entſinne ich mich keiner einzigen in allen ſeinen Werken, die ihr gleicht. Halten wir ſie aber für ächt, — und der Umſtand, daß Hamlet ſchon bei Shakſpeare's Lebzeit gedruckt wurde, ſpricht doch einigermaaßen für ſie — was dann? Laertes wird ſchwerlich ſein Rapier, das, wie er am beſten weiß, vergiftet iſt, fallen laſſen;

begegnet ihm aber dennoch dieſes Mißgeſchick, ſo wird er ſich wenigſtens ſorgfältig hüten, ſein Mordinſtrument zu verwechſeln, was er auch um ſo leichter verhüten kann, da er ja ſündhafterweiſe den Knopf des Rapiers abgebrochen hat, um es unabgeſtumpft in das Gift tauchen zu können. Dadurch muß es ihm wohl kenntlich werden. — Laſſen wir aber auch dieſe Faſtunmöglichkeit als möglich oder gar wahrſcheinlich gelten, ſo darf doch bei einer Bühnendarſtellung jene ſtille Verwechſelung nicht ſtatt finden, da ſie undramatiſch iſt und dem Zuſchauer nicht ſichtbar und deutlich werden kann.

§. 56.

Bleibt nun in dem Umſtande, daß Laertes das Rapier fallen läßt, auch etwas Schwieriges, ſo iſt es doch nur von geringer Art und kann ſchlechthin nicht vertilgt werden; ja wir werden uns bei näherer Anſicht wohl überzeugen, daß es wenigſtens geſchehen könne, und zwar gerade dann, als Laertes zum erſten Male den Hamlet verwundet hat. Hier kann der Gedanke, nun auf immer vor ſich ſelbſt als ein verrätheriſcher Giftmörder dazuſtehn, gar wohl ſelbſt ſeinem Arme eine momentane Schwäche geben, und das Element des Epos, dem, wie geſagt, die letzten Acte ſich nähern, rechtfertigt den Dichter auch in dieſer Beziehung. Dann aber muß der andere Umſtand, daß Hamlet ſtatt ſeines Rapiers die Waffe ſeines Gegners aufrafft, in das Klare gebracht, und dieſer höchſt wichtige Moment dem Drama

und der Bühnendarstellung angeeignet werden. Ist das geschehen, so bedarf es nur weniger Worte, und die entscheidenden Augenblicke des Todes und des Mordes für König, Königin und Laertes folgen wie einzelne Blitzesschläge durch die Nacht mit rascher Gewalt. — Nicht so rasch darf der Tod dem Hamlet nahen, sondern wir sollen ihn auf eine würdigere Weise sterben sehen. Die Wissenschaft des Lebens besaß er nicht, es ward ihm nicht selten zu einem schweren Traum, und er wandte die schönsten Anlagen fast nur an, um Duft und Farbe der Jugend abzustreifen. Jetzt aber sehen wir, was wir längst schon ahneten, daß er zu sterben versteht: denn alles, was er im Gefühl der Todeswunde noch spricht, ist des edelsten und besonnensten Helden würdig. Er trägt dem Horatio auf, ihn und seine Sache den Unbefriedigten zu erklären: ein Wunsch, dessen Würdigkeit nicht bezweifelt werden kann, da hier nicht von einer Einzelangelegenheit, sondern von Verhältnissen die Rede ist, die das gesammte Vaterland in den tiefsten Lebenspuncten berühren.

Horatio verweigert anfangs einen solchen Auftrag zu erfüllen, denn wie ein „Römer" will er dem Gebieter auch im Tode folgen, und diese große Aufwallung ist seiner ruhigen Natur keineswegs unangemessen. Wenn die Erde zu wanken scheint und der Tod so völlig siegreich sein Panier aufpflanzt, dann wird auch der Friedlichste aus den Fugen weichen, und in dem dunkel und wüst gewordenen Leben erscheint der letzte Augenblick

als der einzig wünschenswerthe. Die treue Unterthanen-Anhänglichkeit wird heiße Liebe für den unglücklichen Freund, und der nun wahrhaft frei gewordene Mann will sich nicht übertreffen lassen von römischen Sclaven, die so oft ihren Gebietern freiwillig im Tode folgten. (Vgl. z. B. Tacitus Schilderung vom Ende des Imperators Othy.) — Daß aber Horatio jetzt sich der Römer erinnert, ist völlig seinem Charakter gemäß: der sinnige Mann liebt die Geschichte und schon in der ersten Scene des Drama's nach der Erscheinung des Geistes erzählte er auf eine wirksame Weise von den wunderlichen Begebenheiten kurz vor dem Fall des großen Julius Cäsar. Hamlet erinnert ihn mit den rührendsten Worten an seine Pflicht zu leben, und zwar aus Liebe für den Sterbenden, da der bloße kühle Pflichtgedanke hier nicht ausreichen würde. Nach dieser edlen Anordnung nähert sich ihm der Tod immer mehr; doch es soll dem Sterbenden noch eine Freude werden. Kriegerischer Hall verkündet die Ankunft des Fortinbras, ihm giebt er sterbend sein Wort der Erwählung zum Thron und dieses begrüßt den Heldenjüngling, obwohl sein Auge ihn noch nicht schaut, als König. Unter den Trümmern einer alten Welt beruhigt ihn die Ankunft des Jünglings, der Muth, Kraft und Besonnenheit genug haben wird, auf diesen Trümmern eine neue und schönere Welt zu erbauen. — „Der Rest ist Schweigen." Dieses letzte Wort ist in Hamlets Munde schon ein Zeichen höherer Klarheit; es ist das wahrhafte „letzte

Wort", dem keins weiter folgen kann, da für die selige Anschauung, der wir entgegenhoffen, das Wort überhaupt nicht genügend seyn kann, und Schweigen hier die beste Feier ist.

§. 57.

Hamlet ist seit etwa funfzig Jahren auf der deutschen Bühne einheimisch, und wie auch Zeit, Ansicht und Mode gewechselt haben, er ist nie verdrängt worden. Das würde sich freilich bei dem Original ganz von selbst verstehen, denn wo ist überhaupt ein dramatisches Werk, das mit diesem den Kampf bestehen möchte: aber es war nicht der ächte Hamlet, den wir während des achtzehnten Jahrhunderts sahen, er hatte das Schicksal des Goetheschen Adlerjünglings gehabt, dem des Jägers Pfeil die rechte Schwingekraft hinweggeschnitten hatte; ja wir dürfen wohl sagen, es hätten die Komödienzettel damals lauten müssen: Pseudo-Hamlet, oder Titularprinz von Dänemark. — Und dennoch diese Wirkung, diese gänzliche Umwandlung der ästhetischen Richtung: wie viel trug selbst jener falsche Hamlet dazu bei! Mochte die unbeholfene Scheere auch noch so sehr in diesen reichen Flügeln gewüthet haben, um das Leben zu bringen war einmal dieser Adler nicht; — oder (in einem andern Gleichniß) auch ein beraubter, ja halb zerstörter Tempel ist doch immer noch ein Tempel, und Zorn erregend gegen die Verstörer, kündet er doch überall an, daß er nicht zerstört werden konnte.

Berlin hat die Ehre gewonnen, die erste deutsche Stadt zu seyn, in welcher Hamlet, um das Jahr 1798 oder 99, in seiner Urgestalt gegeben wurde; doch ging Iffland späterhin wieder zu der unglücklichen Schröderschen Bearbeitung über. — Soll aber einmal von einer Bearbeitung die Rede seyn, so möchte ich darüber nur folgendes mit den kürzesten Worten erinnern *). Was die drei ersten Acte betrifft, so rühre der Bearbeiter — um der Poesie selbst willen sey er möglichst feierlich beschworen! — ja nicht an die großen Beziehungen des Staats zu andern Staaten, die der Dichter so einfach und deutlich gezeichnet hat. Thut er es dennoch, so bekommt er nicht mehr als ein interessantes tragisches Familiengemälde, das aber, so verarbeitet, keinen reinen Genuß gewähren kann, da sich doch nicht alle Beziehungen auf das höhere und höchste Drama tilgen lassen. Für ein so tiefsinniges, intensiv gedrängtes Werk kann der Hintergrund nie zu weit und geräumig seyn, und es soll deshalb keine Staats- und Meer- und Landaussicht verschlossen werden, die Shakspeare öffnete. — — Nur in der Unterredung Hamlets mit Ophelien vor dem Beginn des Schauspiels werde manches mit Bescheidenheit getilgt. Zwar hatte der Dichter, als solcher, ganz

*) Möge der günstige Leser sich dabei meiner frühern Aufsätze über Hamlet (Freundliche Schriften, Th. I. S. 224 ff. und Th. II. S. 105—119) erinnern, oder gelegentlich dort nachsehen wollen. Ich habe Grund genug also zu wünschen, ja zu bitten.

Recht: aber wir können es heute noch nicht von der Bühne herab vertragen. Der vierte Act allein ist der Stein des Anstoßes. Sollen wir wagen, ihn, den der Dichter (wie oben erwähnt worden) fast episch behandelt hat, in das straffere Dramatische zu ziehen? So muß die uns Bewohner der Binnenländer fast störende Seereise hinweg. In Hamlets Charakter darf aber nicht der leiseste Zug verändert werden, und wir können ihm auch die ungeheure Schwäche nicht erlassen, daß er wirklich dem Befehle des Usurpators Folge leisten will, der ihn nach England und in den Tod senden möchte. Aber er darf nicht abreisen, denn Laertes kehrt drohend zurück; und, wie nachtheilig wir auch über diesen forcirten Jüngling zu denken gezwungen sind, so hat er doch ein unbezweifeltes Recht, den Tod seines Vaters zu ahnden und von Hamlet Genugthuung zu fordern. Dieser kann sie ihm nicht versagen und darf nun nicht fliehen, wenn jener Rache fordernd wiederkehrt. Auf diese Weise wird sein Zurückbleiben durch einen Ehrenpunct motivirt, der ganze Act straffer zusammengezogen, ohne daß in der herrlichen Farbengebung etwas Bedeutsames verloren ginge. — — Also — ich gestehe es — verfuhr ich bei der Bearbeitung, die zur Feier des 23. Aprils 1816 in Berlin gegeben wurde, und was sich auch dagegen sagen läßt, (ich erbiete mich selbst zu sehr erheblichen Einwürfen) immer mag dieser Ausweg unter den möglichen doch wohl einer der besten seyn.

Ueber die schwierige Parenthese im fünften Acte: „sie verwechseln in der Hitze des Gefechts die Rapiere" u. s. w. ist bereits oben gesprochen und die mögliche Auskunft gegeben worden. — Fortinbras endlich verweile nicht zu kurze Zeit auf der Bühne, denn wenn auch sein bloßer Anblick schon beruhigend ist, so wollen wir doch auch genau wissen um seinen Willen und seine Handlungsweise. Hier trete dann auch die Musik ein, und zwar eine solche, die eben so wohl Kraft haucht als Linderung.

Vor allen Dingen möge nur stets der Bearbeiter des Hamlets bedenken, daß man dieses Werk nie verbessern könne, und daß lediglich die Noth entschuldigen mag. Das größte Lob, welches eine Bearbeitung dieses Trauerspiels der Trauerspiele davontragen kann, ist vielleicht nur das der möglichsten Bescheidenheit.

„Du kommst in so fragwürdiger Gestalt", so redet Hamlet den Geist seines Vaters an, und wir alle das ganze Drama. Wer aber möchte wohl mit keckem Hochmuth fragen? Bekommen Marcellus und Bernardo eine Antwort? Wird selbst Horatio's Wißbegierde, des redlichen gelehrten Mannes, befriedigt? — So lasset uns dann ja nur mit poetischem Gemüth und kindlicher Bescheidenheit fragen: dann wird der Lohn nicht ausbleiben.

X.

Der Sturm.

§. 1.

Unter den Phantasien, die dem regsamen Menschen in jedem Alter am treuesten bleiben, ist die von einer einsamen Insel im fernsten Ocean eine der hervorstechendsten. Zuerst faßt sie der Knabe auf und behandelt sie auf seine Weise. Bald sieht er sich hier der Natur allein gegenüber, auf seine eigenen Kräfte zurückgewiesen, und gern läßt er sich mit ihr in einen Kampf ein, der, selbst wenn er im Einzelnen mißlingen sollte, Genuß gewährt und für die Zukunft bessern Erfolg verspricht. Wohl hatte Rousseau Recht, wenn er die Geschichte Alexanders Selkirk für geeignet hielt, die reinste praktische Lebensklugheit daraus zu entwickeln und Lehren anzuknüpfen, die dem Knaben, wie dem Jüngling und Manne heilsam seyn müssen; doch ist um so mehr zu bedauern, daß der berühmte deutsche Schriftsteller, welcher Rousseau's Idee aufnahm, dieselbe mitunter in das Platte herab-

gezogen und mit manchen unerſprießlichen Zuthaten aufgeſtutzt hat. Dennoch iſt auch dieſer allbekannten Bearbeitung manches Anziehende geblieben, denn der Zauber, den der bloße Gedanke: — ein armer Schiffbrüchiger, den ein ſtilles Eiland in der Südſee in Empfang nimmt — ſcheint in ſeinem Reiz faſt unverwüſtlich zu ſeyn, ſelbſt dann, wenn der Bearbeiter den Leſer gleichſam um alles in der Welt bittet, ja nichts Phantaſtiſches hinzuzuthun.

Ganz anders verhielt es ſich mit dem Robinſon in der erſten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts: denn kaum war einmal die Saite angeſchlagen und von einer wüſten Inſel geſagt und geſungen worden, ſo erſchienen faſt unzählige Nachſager und Nachſinger, von denen aber faſt jeder gar zu gern etwas Eigenthümliches haben wollte, ohne doch den nöthigen Fonds dazu auftreiben zu können. Die Geſchichte unſrer Literatur giebt darüber genügende Auskunft, denn ſie darf auch der Fratzenbilder nicht vergeſſen, ſobald dieſe ſich — für Jahrzehnte ſogar — Bahn brachen. — Und dennoch iſt in einigen dieſer überladen aufgeputzten und geſchminkten phantaſtiſchen Welten eine kleine Ahnung von wirklicher Phantaſie, und wie uns auch die Geſchmackloſigkeit verdrießen möge, nicht ſelten findet ſich doch auch ein Lächeln zu dem Verdruſſe ein.

§. 2.

Wie aber wird unſer ganzes Gemüth erfaßt, wenn wir, aller jener Zerrbilder vergeſſend und bloß unſre beſſern Kinderphantaſien von jener wüſten Inſel behaltend,

nun zu unſers Dichters Sturm übergehen. Hier ſind alle unſere Ahnungen und Träume, alle Sehnſucht und Scherzhaftigkeit, aller Ernſt und alle Liebe, mit denen wir je eine ſolche Inſel ausſtatteten, zu einem großen lieblichen Kunſtwerk vereinigt.

Gleich der Anfang nimmt unſre ganze Phantaſie gefangen. Wir ſehen ein Schiff im Sturm und Ungewitter in der Nähe der Inſel, ſchwebend in der größten Gefahr, der das Aufgebot der letzten Kraft entgegengeſetzt wird. Hier ſind Fürſten und Thronerben dicht neben rohe Bootsmänner, Matroſen und Luſtigmacher geſtellt, das ehrwürdige Alter neben die blühende Jugend, der Schrecken neben den Witz, die Verzweiflung neben das Gebet. Dennoch wirkt dieſe Scene nicht vollendet tragiſch, wir ſind zu ſehr beſchäftigt mit der fortſchreitenden Begebenheit, wir ſehen wie ſich in ihr die unangekündigten Charaktere äußern, und der Blitz des Witzes leuchtet zwiſchen den Blitz des Himmels ſo ſtark, daß wir nicht Zeit gewinnen, uns einer auf beſtimmte Individuen gerichteten tragiſchen Wehmuth zu überlaſſen; ſelbſt dann nicht, wenn wir das Schiff vor unſern Augen verſinken ſehen. Denn ſobald wir dieſen Anblick gehabt haben, ſprechen uns ſogleich zwei edle Geſtalten würdig an und beruhigen uns über das Geſchick der uns intereſſant gewordenen Schiffbrüchigen.

§. 3.

Es iſt der Herr der Inſel und ſeine Tochter. Im

Prospero finden wir eine Zeichnung von besonderer Gründlichkeit. Er war einst kein ganz rechter Fürst, kein durchaus rechter Mann, aber es war Anlage in ihm zu beiden. Sein Geist sehnte sich nach Wissen: sein Gemüth, in sich selbst aufrichtig, nach Liebe, und seine Phantasie nach den Geheimnissen der Natur; aber er vergaß was der Fürst am wenigsten vergessen darf, daß die Kunst, auf der Erde, der beweglichen, fest zu stehen, sorgsam geübt werden müsse, daß die Welt voller Feinde ist, die nur durch wache Kraft und Klugheit besiegt werden können, und daß in gewissen Verhältnissen die Rüstung nie abgelegt werden darf. So ist es dem nächsten Verwandten, dem Bruder, mit Hülfe eines benachbarten mächtigen Königs, der den dargebotenen unrechtmäßigen Vortheil nicht verschmähen wollte, ziemlich leicht geworden, ihn um sein Herzogthum zu bringen. Da aber die reine Sittlichkeit des Fürsten — obwohl sie sich in Beziehung auf das Volk oft vielleicht nur müßig verhalten — dennoch Liebe erworben hat, so wagt der Usurpator nicht, das Leben selbst des Gestürzten anzugreifen, und Prospero rettet sich, die Tochter und einen Theil seiner magischen Bücher auf die wüste Insel, die ihm zum Aufenthalt angewiesen worden. Hier wird er, was er früherhin im höchsten Sinne noch nicht war: Vater und Fürst. Sein Wissen gedeiht, die Natur gehorcht ihm, vielleicht weil er sie inniger kennen und lieben lernt. Zephyrliche Geister voll zarter neckischer Natur und erdgeborne rohe Gnomen müssen ihm dienen. Die ganze Insel ist voll von Wundern, aber nur von

solchen, an die sich die Phantasie gern schmiegt, von seltsamen Tönen und Gesängen, von scherzenden Helfern und neckenden Strafern, und Prospero zeigt seine große menschliche Weisheit besonders in der Art, wie er, als geistiger Mittelpunct, mit Freunden und Feinden umzugehen weiß. Zuvörderst mit der Tochter. Miranda ist sein Höchstes, ja sein Ein und Alles; dennoch wird eine gewisse Hoheit und Feierlichkeit in seinem Benehmen gegen sie sichtbar: — Eigenschaften, welche auch die reinste Liebe des vielgeprüften bejahrten Mannes leicht anzunehmen pflegt. Ja, so sehr ihm auch der reine Sinn seiner Tochter längst einleuchten mußte, so findet er doch für gut, ihr erst jetzt die Geschichte seiner frühern Leiden zu erzählen, jetzt wo er die Macht hat seine Gegner alle zu strafen und zu beherrschen. Daß seine Erzählung auf Miranda fast schlummerbringend einwirkt, (wenigstens zeigen seine stets wiederholten Fragen: ob sie auch zuhöre, daß er es fürchtet) darüber ist manche Erklärung versucht worden, deren Werth und Unwerth hier nicht untersucht werden soll. Vielleicht gäbe folgender Gedanke Licht: Das Wunderbare wirkt nicht selten wie die Musik auf Jessica, im fünften Act des Kaufmanns von Venedig; äußerliche Wunder in der Natur giebt es für Miranden kaum mehr auf einer Insel, wo die Natur selbst zum Wunder und das Wunder zur Natur geworden ist. Für sie giebt es aber um deswillen nur desto größere Wunder im Herzen und Leben der Menschen.

§. 4.

Zwar hat sie im Caliban die ungezähmte Wildheit und Widrigkeit gesehen, aber er erscheint ihr nicht als Mensch, sondern nur wie ein thöricht fluchendes Ungeheuer, das sie nicht scheuet, da er der gebändigte Sclav ihres mächtigen Vaters ist, dessen ruhiger Weisheit sie stets vertraut. Aber das bunte Getreibe der Welt, wilde Leidenschaften u. s. w. sind ihr gänzlich fremd, und wohl mochte jetzt die Erzählung solcher Wunder auf sie wirken, wie ihr Vater fürchtete.

Gegen Ariel, den Freiheit durstenden Luftgeist, ist Prospero streng und freundlich, lobend und scheltend zur rechten Zeit, nur für Momente zürnend, und zwar dann, wenn er Undank wahrzunehmen glaubt; — gegen Caliban der vollkommenste, gleichsam orientalische Herr, und da er einmal weiß, daß er mit einem Mißgeschöpf zu thun hat, das nur Schläge fühlt, nicht Güte, so behandelt er es auch darnach.

Mitunter kann es scheinen, als widerstehe Prospero ein wenig seiner eigenen schönern Natur und lege seine mühsam erworbene Lebensklugheit stets feierlich zu seiner Liebenswürdigkeit, obwahl beide sich nicht immer zusammen vertragen. Daher seine Prüfungslustigkeit, die Menge seiner Anstalten, daher sein übertriebener Zorn, als er die höchst ungefährliche Verschwörung einiger trunkenen Taugenichtse erfährt u. s. w. So haben wir hier einen vollständigen Charakter vor uns, wo vielleicht tausend andere Dichter uns nichts würden gegeben haben als das Prunk-

bild eines weiſen gekränkten und verzeihenden homme de qualité qui s'est retiré du monde.

§. 5.

Man hat ſchon häufig dem ganzen Stücke nachgeſagt, es habe weit weniger Handlung als die meiſten andren; nur wolle man doch auch hinzuſetzen, daß die Vergangenheit, welche hier eine ſo große Rolle ſpielt, gleichſam vor unſern Augen zur Gegenwart wird: ein Wunder der Poeſie, das uns weit größer dünkt als ſämmtliche Zaubereien des Prospero, ſo ſtattlich ſie auch ſeyn mögen. Welch ein Unterſchied hier zwiſchen Sh. und ſo manchem neuern Dichter, der im Drama etwa vier Acte lang todte Vergangenheit abhandelt, bis es ihm endlich ſo gut wird, im fünften ein Stückchen fortſchreitenden Gegenwartsjammer austheilen zu können! Dazu kommt im Sturm noch der ſehr wichtige Umſtand, daß der Held des Stücks ein alter Mann iſt, ein trefflicher, wahrhaft würdiger Weiſer, dennoch ein alter Mann, und zwar ein ſolcher, deſſen Alter ſehr häufig zur Sprache gebracht wird; unter ſolchen Umſtänden kann und darf von großen Gegenwartshandlungen durch ihn nicht die Rede ſeyn, ſein Handeln iſt: die Vergangenheit zur Ruhe zu bringen und zu vergeben; doch ſollen mannigfache Begebenheiten und Charaktere ihn umkreiſen. — Und hier welche Charaktere!

Ueber Miranda's ätheriſch reine und doch ſo durchaus menſchliche und individuelle Weſenheit iſt wohl bis-

her nur Eine Stimme der Bewunderung gewesen, und wie möchte man je aufhören sich über diese lebenvolle holdselige Gestalt zu freuen. Ihre Liebe für Fernando ist die köstlichste Blüthe ihres reinen Lebens, oder vielmehr dies reine Leben selbst und zugleich der Lohn für dasselbe. Bei der zartesten Jungfräulichkeit und eben um derselben willen ist sie unbefangen naiv, offen und aufrichtig in ihrer Liebe, und eben weil sie den Muth hat zu sagen:

Ich bin eu'r Weib, wenn ihr mich haben wollt;
Sonst sterb' ich eure Magd; ihr könnt mir's weigern
Gefährtin euch zu seyn, doch Dienerin
Will ich euch seyn, ihr wollet oder nicht

ist sie die ächte Königin als demüthige Magd.

§. 6.

Eine freudigere Rührung hat selbst Shakspeare nie erreichen können als durch die Scenen der Liebe in diesem Drama, und es ist wohl jedem Leser dabei als genieße er Blüthenduft und Nachtigallengesang und erquickende Kühle. Die Welt wird zur Fabel und die Liebe erscheint als allein Wahrheit. Für Miranda weiß ich selbst in aller mir bis jetzt bekannt gewordenen gespielten Musik kein gleiches Bild zu finden, und hier muß jedem Leser die eigne innere Musik aushelfen; bei Fernando, der, obwohl höchst liebenswürdig, dennoch unter Miranda steht, sind mir schon oft einige köstliche Gesänge Belmonts aus der Oper unsers Mozart eingefallen, als würdig begleitende Weisen.

Die düstern und unsittlichen Usurpatoren im Stück sind zwar unsittlich, doch bei weitem nicht düster genug um wahrhaft zu erschrecken; auch mildert der Umstand, daß wir sie in einer hülflosen Lage sehen, unser Mißgefühl; vor allem aber der Gedanke, daß es den thörichten Frevlern ja doch nicht möglich gewesen ist, Prospero unglücklich zu machen, an dessen reichem schönem Leben wir uns noch so eben innig erfreuten. Das führt denn abermals zu der Betrachtung, die der Dichter zwar nie ausspricht (was man so „aussprechen" nennt), doch gern zu veranlassen scheint, daß alles Unsittliche, so gefährlich es sich auch anstellen mag, und so sehr es uns auch betrüben soll und muß, doch nie etwas anderes seyn könne als negativ jämmerlich, und, als gänzlich verkehrt, auch lächerlich.

§. 7.

Die sündhaften Personen minderer Gattung in diesem Stück sind in der That nichts weiter als lächerlich; ja wenn wir selbst nur obenhin ihre geringen Kräfte bedenken, die zu ihren großen Zwecken durchaus nicht hinreichen, so dünken sie uns fast wahnwitzig, und wir könnten uns eher versucht fühlen, Mitleid mit ihnen zu haben. Zum Glücke gelangen wir indessen zu diesem hier unbehaglichen Gefühle nicht: denn theils gebärden sie sich überhaupt dafür zu lustigroh, theils sehen wir die physische Ursach ihrer geistigen Betrunkenheit fast immer in ihren Händen, so daß uns über ihren ganzen

Zuſtand kein Zweifel übrig bleibt. Dazu kommt noch der Umgang mit Caliban, der, trotz ſeiner zerriſſen thieriſchen und nur halb menſchlichen Natur, doch als Sohn einer Hexe etwas wunderbar Aufregendes und als Kronprätendent der Inſel etwas lächerlich Erhabenes hat.

Dieſer Caliban iſt von jeher als ein unnachahmliches Gebilde der mächtigſten Dichterphantaſie betrachtet worden, und je mehr wir ihn betrachten, je mehr befriedigt er unſre Aufmerkſamkeit. Er iſt der Sohn einer Hexe Sycorax, die, längſt todt, noch immer aus dem Grabe fortwirkt. Dieſe ſeltſam widrige nicht unmächtige Perſon hat nach vielen ſchweren Unthaten auch den zarten Ariel mit ſündhafter Liebe verfolgt und unbeglückt den liebenswürdigen Luftgeiſt in den Spalt einer Fichte geklemmt, wo der Arme ein Dutzend Jahre geſchmachtet und gewinſelt hat, bis ihn endlich Proſpero's Macht befreite. Caliban iſt wirklich auf der Inſel von ihr „geworfen" worden, doch kommt es nicht an den Tag, wer eigentlich ſein Vater geweſen *). Will ſich die Phantaſie auf die Frage einlaſſen, ſo hat ſie einen weiten Spielraum; doch ſcheint es, als habe ſie ſchon genug zu

---

*) Proſpero's Wort:

Thou poisonous slave, got by the devil himself
Upon thy wicked dam, come forth!

ſcheint freilich jeden Zweifel zu heben; doch iſt die zornige Ungeduld, mit der er in dieſem Augenblicke ſpricht, nicht geeignet, den Caliban'iſchen Stammbaum mit Gründlichkeit zu zeichnen.

thun, wenn sie sich nur auf die Mutter gehörig einläßt. Im Caliban ist eine seltsame Mischung von Teufel, Mensch und Thier, zum Fischgeschlecht sich neigend. Er will das Böse, nicht eben um des Bösen willen, oder aus reiner Bosheit, sondern weil es ihm pikant ist und weil er sich unterdrückt fühlt. Er ist überzeugt, ihm geschehe großes Unrecht, und so fühlt er nicht recht, daß, was er will, böse sey. Er weiß sehr wohl, wie mächtig Prospero ist, dessen Kunst vielleicht selbst seiner Mutter Gott den Setebos bezwänge, und daß er selbst jetzt leider nichts sey als ein Sclav. Dennoch kann er nicht lassen zu fluchen, und zwar als höchster Virtuose in dieser mehr als freien Kunst. Was er nur irgend Widriges und Abscheuliches finden kann, umhüllt er fast künstlerisch mit dem möglichst unharmonischen Geräusch und Gezisch der Sprache, und wünscht es dann auf Prospero und dessen schöne Tochter herab *). Er weiß recht wohl, daß ihm das alles nicht nur nichts helfe, sondern daß er dafür in der nächsten Nacht in Krämpfen und Seitenstichen liegend von Igeln werde gezwickt werden;

---

*) So lautet z. B. gleich sein traulicher Morgengruß:

As wicked dew as e'er my mother brush'd
With raven's feather from unwholesome fen,
Drop on you both! a south-west blow on ye,
And blister you all o'er!

So böser Thau, als meine Mutter je
Von faulem Moor mit Rabenfedern strich,
Fall' auf euch zwei! Ein Südwest blas' euch an
Und deck' euch ganz mit Schwären!

dennoch fährt er fort sich in neuen Flüchen zu üben. Es ist einmal fixe Idee bei ihm geworden, daß die Insel seiner Mutter gehört habe, und folglich jetzt ihm, dem Erbprinzen. Die größten Abscheulichkeiten sind ihm gerade recht, denn er fühlt sie nur wie Späße, welche die Eintönigkeit seines Sclavendienstes vertreiben können. Er bedauert, daß eine abscheuliche Sünde zu vollführen ihm unmöglich gewesen:

O ho, o ho! 'would it had been done!
Thou didst prevent me; I had peopled else
This isle with Calibans

und der Gedanke an einen Todtschlag gereicht ihm zu wahrem Ergötzen, vielleicht schon um des bloßen — Klanges und Getöses willen, das dabei gehört werden wird.

§. 8.

Dies alles anerkennend können wir dennoch unsre Empfindung gegen ihn nicht zu eigentlichem starkem Hasse steigern. Wir finden ihn nur lächerlich-abscheulich, und als ein wundersames, im Grunde doch auch schwaches Ungeheuer höchst ergötzlich, da wir längst ahnen, daß keine seiner Drohungen in Erfüllung gehen kann. Caliban möchte schwerlich jemals genügend gemalt werden können; wohl aber vermögen wir bei der mit Recht in bloßen Umrissen gehaltenen äußern Gestalt seine innere Physiognomie gar wohl aufzufassen. Er ist bei aller seiner thörichten Wuth und Bosheit nicht eigentlich gemein, und ob er sich gleich von den elendesten Gesellen imponiren läßt, (vielleicht nur, weil sie Menschen sind,

und, wenn auch häßlich, doch ſchöner als er) ſo zeigt er doch überall mehr Klugheit, — die nur dadurch gehemmt wird, daß er ſich ſtets für mächtiger hält als er iſt; ja er ſteht bei weitem höher als Trinculo und Stephano, als dieſe ſich durch den bunten Plunder aus Prospero's Garderobe aufhalten laſſen. Sehr wichtig iſt, daß der Dichter den ganzen jetzigen Caliban, der ſchon ſtruppig ſtachlicht igelartig genug iſt, uns auch dadurch näher zu bringen ſucht, daß er uns deſſen frühern noch weit ungebildetern oder vielmehr koloſſal rohen Zuſtand ſchildert. Das ſeltſame Weſen hat früherhin gar nicht ſprechen können, nicht gewußt was es wollte, — vielleicht auch überhaupt nichts gewollt? — ſondern nur höchſt viehiſch „gekollert". Da erbarmt ſich der gute Proſpero, der gewiß auch ſchon früherhin, während er die Regierungsgeſchäfte ein wenig verſäumte, ſich zu einem guten Erziehungskünſtler gebildet hatte. Er ertheilt ihm uneigennützig ſehr ſchwierige Privatſtunden, leitet mit preiswürdiger Geduld Verſtandesübungen ein und lehrt ihn ſprechen. Anfangs ging die Sache leidlich, und Caliban ſelbſt erinnert ſich mit Vergnügen, wie der Alte ihn geſtreichelt und etwas auf ihn gehalten habe, wie er ihm — der Genügſame verdient Lob — Beeren mit Waſſer gegeben u. ſ. w. Als aber ſpäterhin Caliban einen überaus böſen Streich im Sinne hatte, gab ihn Proſpero auf, denn wenn auch der Schüler wirklich etwas gelernt — die Summe der Calibaniſchen Wiſſenſchaft wird nicht näher beſtimmt — ſo hing ihm doch

ſtets etwas von ſeiner niedern Art an, das edlere Naturen ſchlechterdings „nicht um ſich leiden können".

Seitdem wird er als unheilbare Hexenbrut nur zu den niedrigſten Sclavendienſten, beſonders zum Holztragen, einem Geſchäfte das ihm völlig unausſtehlich iſt, gebraucht, wodurch allein ſchon ſich erklären läßt, daß er, um nur aus dieſem üblen Zuſtande herauszukommen, ſich ſelbſt mit den ohnmächtigſten Sündern gemein macht, weil doch Hülfe denkbar iſt, und er ſelbſt im ſchlimmſten Falle nicht viel zu verlieren hat. Endlich iſt auch noch der „hüpfende Punct in ſeiner linken Bruſt" beſtimmt menſchlich: es iſt die Liebe für ſeine Mutter.

§. 9.

Möge dieſe ſchlimmgeſinnte Frau in Algier noch ſo viel heilloſe Zaubereien getrieben haben, möge ſie noch ſo viel zarte Geiſter in Eichbäume und Fichten eingekeilt haben und möge ſie endlich vor Neid und Alter in einen Reif gekrümmt worden ſeyn: ſie iſt und bleibt doch immer ſeine Mutter, und der Sohn darf ſie einigermaaßen lieben, wenn er irgend dergleichen Empfindung zuwegebringen kann. Dies Gefühl zeigt ſich bei Caliban durchgängig; freilich nicht auf die liebenswürdigſte Weiſe, doch entſchuldigt ihn, daß er wohl ſelbſt keinen Anſpruch auf dergleichen überſchwängliches Etwas, wie Liebenswürdigkeit, Anmuth u. ſ. w. macht. Vortrefflich iſt die epigrammatiſche Weiſe, mit der der Dichter die großen böſen und tollen Plane des Caliban wie aufgetriebene

Wasserblasen in nichts zerspringen läßt. Es mißlingt dem armen Ungeheuer nicht nur alles, sondern es kommt für ihn zu nichts als zu einem elenden Kleiderdiebstahl, den andere begehen, und sodann für sie und ihn zu einer gemeinschaftlichen Strafe, oder vielmehr Thierhetze, nur daß sie nicht hetzen, sondern gehetzt werden. Dann muß er abbitten und die Zelle sauber ausputzen, in welcher der gestrenge Gebieter die ganze Gesellschaft von vornehmen Guten und Bösen bewirthen will, wobei er abermals wird aufwarten müssen. — Wie aber weiter? Der Dichter sagt es uns nicht und wir können nur vermuthen. Wird ihn Prospero mit nach Neapel nehmen? Sollten wirklich so gemeine Gesellen wie Trinculo und Stephano ihren Plan ausführen und ihn dort als seltsames Fischungeheuer für Geld zeigen dürfen? Gewiß nicht, denn gemeine Plane kann Prospero nicht begünstigen. Wahrscheinlicher ist, es werde ihn der weise Mann auf der Insel zurückhalten, wo er dann in grandioser Lächerlichkeit und lustig phantastischer Rohheit sich in der Einsamkeit an sich selbst erfreuen mag, wenn nicht etwa das Geschick noch obendrein Sorge trägt, daß eine junge vielleicht weitläufige Anverwandtin von Sycorax ihm von Algier aus zur zärtlichen Gehülfin zugesandt wird. Sind nur erst die fatalen gebildeten Menschen hinweg, so kann ihm noch ein lustiger Stern aufgehen.

§. 10.

Ihm gegenüber steht Ariel, aber keineswegs als

ätherreiner, physiognomieloser Engel, sondern als eigentlicher Luft- und Lustgeist, anmuthig und freisinnig, aber auch leicht, schalkhaft und mitunter wohl gar ein wenig unartig. Er verdankt dem Prospero die Rettung aus der geklemmtesten aller geklemmten Lagen; aber die Dankbarkeit ist keine bloß natürliche Tugend, (fast möchte man noch hinzusetzen: keine Lufttugend.) Darum muß er — fast wie die Menschen — nicht selten daran erinnert und in Zaum gehalten werden. Nur das Versprechen, ihn in zwei Tagen frei zu lassen, stellt seine Liebenswürdigkeit wieder her, und nun sucht er eine Freude darin, die Plane seines Meisters mit angenehmer Gewandtheit zu erfüllen, bald als Wasserjungfer, bald als Ordner eines Schauspiels und Mitspieler, bald als Harpye u. s. w.

Wir gedachten so eben im Fluge der physiognomieloſen Engel, und es bedarf deshalb keiner nähern Hindeutung, wo sie sich finden: denn niemand wird leugnen, daß diese unsterblichen Flügelkinder (so reizend auf manchem altdeutschen Gemälde), mit ihren etwas schwerfälligen unsterblichen Harfen und wo möglich noch unsterblicherm Gloriasang, eine fast nicht minder unsterbliche Langeweile in den Werken mancher Dichter verursachen *). Shakspeare verfiel nie in diesen Fehler, und

*) Daß übrigens ein rein christlicher, biblischer Engel gar wohl auch von einem Dichter dargestellt werden könne, versteht sich von selbst; und es kommt hier nur auf die Beantwortung der Frage an, ob es bereits auf eine genügende Weise geschehen sey, und zwar vergleichbar jenen gemalten Engeln auf einigen altdeutschen Bildern.

es ist höchst anziehend zu betrachten, auf wie mannigfaltige und sichere Weise er stets das Wunderbare behandelt hat. Im Sturm ist er durch das einfachste Mittel zum Ziele gelangt, indem er, wie bereits oben angedeutet wurde, die Natur selbst, und zwar mit Recht, als das größte Wunder darstellt. Hat er uns nun einmal auf eine gelinde Weise zu dem Glauben geleitet, daß Prospero durch seinen höhern Geist die Natur zu beherrschen vermag, — und wie gern glauben wir an diese höhere Macht des Menschen! — so sind alle andere Wunder völlig natürlich und gewissermaaßen nur angenehme Kleinigkeiten, die wir mit Freuden um uns spielen sehen. Jene höhere Macht ist auch keinesweges auf Prospero allein gelegt, Fernando und Miranda sind ohne sichtbaren Zauberstab und ohne weitläufige Anstalten den Naturwundern völlig überlegen und sie lassen sich dieselben bloß als ein ergötzliches Schauspiel gefallen, denn das höchste Wunder ist in ihrer eigenen Brust: die Liebe, die rein menschliche und eben deshalb göttliche.

§. 11.

Aber selbst die bloße reine und feste Herzensgüte, wie sie sich bei dem alten Gonzalo zeigt, ist mit einer fast gleichen Kraft ausgerüstet. Bei unserm Dichter ist ein ächtsittlicher Mensch immer auch liebenswürdig, kräftig, behaglich, und die Nachstellungen ruhig abwehrend. Dieser alte Gonzalo ist so ganz mit seiner Pflicht, in der er allein seine Freude findet, beschäftigt, daß er die

Mückenſtiche des Witzes, mit denen ihn ſeine Gegner verfolgen, kaum mehr bemerkt, oder falls er ſie ja einmal wahrnimmt, leicht und derb zurückweiſt. Welchen Witz hätte auch der zu ſcheuen, der noch auf einem ſinkenden Schiffe die Kraft übrig hat, ſich ſelbſt und andere mit ächtem Humor aufrecht zu erhalten. — Schwächliche Tugend ſcheint Shakſpeare kaum zu kennen; und er zeichnet ſie nur im Nothfall. So ſchließt denn alles beruhigend. Die reine Poeſie der Natur und des Geiſtes erfüllt uns, und ſelbſt wenn wir noch heute den Proſpero, nach abgelegtem Zauberſtabe, den viel zu beſcheidenen Epilog halten hörten, würden wir nicht zur Nüchternheit uns wenden, denn der Zauber, den wir erfuhren, war zu lieblich und mächtig, um nicht dauernd zu ſeyn.

§. 12.

Es iſt ſchon häufig und zuerſt von Leſſing bemerkt worden, wie ſehr ſich die gewöhnlichen Umarbeitungen Shakſpeariſcher Werke ſelbſt beſtrafen. Beim Sturm aber iſt dies in einem ganz beſondern, auffallenden Grade von jeher der Fall geweſen, denn ſelbſt ausgezeichnete und berühmte Dichter ſind hier geſcheitert. Ausgezeichnet darf man Beaumont und Fletcher allerdings nennen: wenn ſie aber immer tief unter Shakſpeare ſtehen, ſelbſt wenn ſie ihrem eigenen Genius folgen; wie viel tiefer noch, wenn ſie wagen mit ihm zu ringen und ſeine Arbeiten zu verbeſſern! In ihrem Schauſpiel „die Seereiſe“ (the seavoyage) iſt faſt alles aufgetrieben

und überladen, nicht selten sogar bis zur Erregung phyſiſchen Ekels. Die Intrigue iſt zerriſſen und verworren, die Sprache meiſt verkünſtelt, und das Ganze wirkt um ſo weniger, je mehr die mannigfaltigſten Farben verbraucht worden ſind. Noch weit tiefer ſteht indeß Drydens — des überberühmten, meiſtens nur krampfhaft ſchwächlichen Poeten — Nachahmung: the tempest, or the enchanted island, ſchon um deswillen, weil ſich der Verfaſſer faſt leichtſinnig und frech in der Nachahmung gebärdet, und mit den allerbequemſten Mitteln ſein vortreffliches Urbild übertreffen zu können meint. Wäre das ganze Stück nicht ſo überaus albern, daß faſt ſämmtliche Perſonen auf den Preis der Fadheit Anſpruch machen dürften, ſo möchte man denſelben wohl dem alten Drydenſchen Proſpero zuerkennen. Dieſer weiſe Mann, unter andern Geckenhaftigkeiten, nimmt keinen Anſtoß, ſeine Töchter vor dem Umgange mit Männern zu warnen, weil ſie, wenn ſie ihnen zu nahe kämen, neun Monate Schmerzen empfinden würden. — Und ſo etwas hat man ertragen können, und einen ſolchen Dichter hat man rühmen mögen!

§. 13.

Bei weitem feiner iſt Gotters Oper „die Geiſterinſel"; nur daß hier eigentlich von einer Vergleichung mit Shakſpeare gar nicht die Rede ſeyn kann. Außer der einſamen Inſel, einigen Namen und ſpärlich herausgeriſſenen Gedanken iſt nichts von Shakſpeare geblieben,

und Gotter hat ja bekanntlich auch nie verhehlt, daß er dem französischen Geschmack mit Leib und Seele zugethan sey. Dennoch ist auch die ganz kleine Hülfe, die er von Sh. erhalten, ihm sehr zu Statten gekommen; und wie unzauberisch und nüchtern uns auch die ganze Geisterinsel, wenn wir sie mit der Shakspearischen vergleichen, vorkommen muß, immer wird sie Gotters bestes Werk bleiben. Selbst der schwächste Hauch vom Originale her hat dem Prospero einigen Anstand, den Liebenden einige anziehende Kraft verliehen; und wenn auch der deutsche Caliban als Schatten nur vom Schatten des Urbildes betrachtet werden kann, so ist er doch noch immer eine erträgliche Opernfigur. Die Musik, durch welche Reichard den Text zu heben gesucht hat, ist, wie es scheint, fast vergessen, ein Geschick, das sie, meines Erachtens, mit nichten verdient. Das Ganze der Töne ist wenigstens wohl gedacht, und manches Einzelne zeugt von angenehmer Phantasie und reinem tiefem Gefühl.

Tiecks Bearbeitung des Sturms fällt in eine frühe Zeit, in welcher seine Ansicht von dem Dichter noch nicht fest gegründet seyn konnte. Dennoch ist sehr zu bedauern, daß sie für das größere Publicum fast verloren gegangen ist, da dieses (leider noch immer) Shakspearen höchstens von den Brettern herab sehen und hören, nicht aber ihn lesen und studiren mag.

XI.

Wintermärchen.

§. 1.

A sad tale's best for winter, ſagt der kleine Mamillius zu ſeiner Mutter, und er hat ohne Zweifel recht, daß ſich das Tragiſche am beſten mit den Winterabenden verträgt. Das Märchen aber, welches uns hier der Dichter giebt, iſt für alle Jahrszeiten, denn es blüht in den reichſten Farben der romantiſchen Poeſie und umſpinnt auf die zauberiſchſte Weiſe den Zuhörer, der ſein ganzes Gemüth hier erquickt und befriedigt fühlen muß. Wir haben mit Recht das Wort „zauberiſch" gebraucht, ja wir möchten hier noch ein bezeichnenderes erdenken, um die Wunder des Dichters näher zu bezeichnen, der hier noch ganz anders und herrlicher daſteht, als ſelbſt der treffliche Proſpero im Sturm. Sollten wir den Inhalt in zwei Worten andeuten, ſo würden es etwa folgende ſeyn: Eiferſucht und Mißtrauen ſtören ein reines königliches Freundſchaftsverhältniß und

lösen ein Band ehelicher und in der Ehe fast leidenschaftlicher Liebe auf. Das Orakel selbst entscheidet für die Unschuld der Königin: aber was so schnell zusammenstürzte, kann nicht so schnell wieder aufgebaut werden. Zu tief haben sich die armen Menschen verletzt, um sich selbst helfen zu können, und auch der überzarte Mamillius kann nicht trösten, denn der Schmerz über das Unglück der Eltern hat ihn getödtet. Es bedarf der Zeit und so führt uns der Dichter rasch und mit schalkhafter Leichtigkeit über 16 Jahre hinüber. In den entweihten Königshallen kann die Liebe nicht mehr recht gedeihen, der Dichter bringt uns in das Freie, unter den blauen Himmel, in grüne Wälder und stille Thäler, und was die Eltern verschuldet, löset sich durch die reine Liebe der blühenden Kinder, in Würde und Anmuth, versöhnt auf, während Scherz und List, Humor und Musik die Scene wie mit heiterm Immergrün umfassen.

§. 2.

Wie einfach und klar ist dies alles, und dennoch — wie oft hat man es rauh verkannt; wie mächtig und erquickend ist der klare Strom dieser Poesie, und dennoch wie oft hat man sich kalt und trocken davon abgewandt! Einige (z. B. Pope!!) haben geradezu erklärt, das Stück sey des Dichters gar nicht würdig und werde deshalb auch wohl nicht von ihm herrühren. Frau Lenox läßt sich diesmal völlig scham- und scheulos im rohesten Schelten laufen, und selbst der berühmteste eng-

liſche Kritiker des achtzehnten Jahrhunderts, Johnſon, weiß über unſer Werk nichts weiter vorzubringen als: This play, as Dr. Warburton justly observes, is, with all its absurdities (!!), very entertaining. The character of Autolycus is naturelly conceived and strongly represented, nach welchem, vielleicht mit dem Aufgebot aller Verſtandeskräfte hervorgebrachten, Urtheil er triumphirend von dannen geht. Der angeführte Warburton hat ſich freilich durch ſein Seufzen über Abſurditäten ſelbſt den Stab gebrochen; doch erinnert der ehrliche Mann zum Ueberfluß an Miltons bekanntes Wort von den wilden Waldgeſängen des ſüßeſten Shakſpeare, des Kindes der Phantaſie. — Woher aber dieſer gänzliche Mangel an Scheu im Urtheil, da ſonſt doch meiſtens die alte Ehrfurcht vor dem Dichter um etwas zierlichere Worte ſich bemüht? Vermuthlich deswegen, weil faſt kein Drama der philiſtröſen Wirklichkeit ſo zu nahe tritt als dieſes, das nur mit der reinen ewigen Wahrheit der Natur und Liebe zu thun hat. —

§. 3.

Wir ſehen hier einen König von Böhmen, der ſeinem Freunde, dem Könige von Sicilien, einen neunmonatlichen Beſuch geſchenkt hat, und unſer gutes Böhmen iſt, kraft Shakſpeare's Willen, ein Reich geworden, in deſſen Häfen man vortrefflich landen kann, obgleich die ſteinigen Ufer ſehr gefährlich werden können. Darüber haben nun gewiſſe Leute, die zuweilen mit der

Poesie sich beschäftigen, jammernd in die Hände geschlagen, oder mitleidig gelächelt, oder, gutmüthiger, Böhmen in Bithynien verwandelt, um den Dichter nicht gar zu sehr sinken zu lassen. Dabei konnte indeß niemandem das erquickende Gefühl genommen werden, wenigstens in diesem Stücke klüger zu seyn, als der größte Dichter, indem denn doch nun einmal gewiß und wahrhaftig Böhmen keine Landungsplätze hat. Einige der bessern Leser und Ausleger haben dagegen in muthigen Augenblicken erklärt, es komme hierauf gar wenig an, man wisse ja ohnehin, daß Shakspeare kein Gelehrter gewesen sey, daß er nur England gekannt habe, und deshalb ein Irrthum dieser Art gar wohl sich verzeihen lasse.

Was mich betrifft, so glaube ich, man könne eine Unwissenheit dieser Art, ohne ein halbes Wunder anzunehmen, durchaus nicht voraussetzen. Wie? dieser Shakspeare, dessen Lectüre so reich erscheint, der mit dem Grafen Esser, Southampton, Pembroke, mit Beaumont und Fletcher und dem grundgelehrten Ben Johnson vertrauten Umgang hatte, und an der Königin Elisabeth und dem König Jakob große Begünstiger seines Talents fand, er sollte das wirklich nicht gewußt haben? oder ihm sollte nach der öftern Aufführung jenes Stückes auch nicht ein einziger Zuschauer diesen Uebelstand, falls es einer wäre, angedeutet haben? Jeder Schüler der untersten Classen, fast jeder Matrose, ja nur ein einziger Blick auf die Landkarte von Europa, die ja wohl in den meisten Posthäusern „hängt, hangen wird und hing“,

hätte ihm ja dieſe ſtattliche Kenntniß über die Lage des lieben Böhmerlandes zuführen können.

§. 4.

Wenn alſo eine Unwiſſenheit hier beinah unmöglich war, ſo müſſen wir wohl auf etwas anderes denken, das uns die Sache erläutere. Der Dichter giebt uns hier ein Märchen, und, um durchaus nicht mißverſtanden werden zu können, ſagt er es gleich auf dem Titelblatt, was wir diesmal zu erwarten haben.

Das Märchen aber kennt nur den Himmel und die Hölle und die Erde als ſolche; aber es weiß nichts und will nichts wiſſen von Geographie und Topographie. Läßt es ſich aber ſcheinbar auf dieſe Wiſſenſchaften ein, ſo iſt dies oftmals nur mit anmuthiger Ironie zu verſtehen, und ſo kann und ſoll es in der That ergötzlich werden, daß wir hier Böhmen und Sicilien in ſo nahem Einverſtändniſſe und ſo gänzlich neu organiſirt denken müſſen.

Die Welt der Märchen hat Aehnlichkeit mit der, die uns in Träumen erſcheint: denn im Traum fehlen uns gleichſam die Schranken des Raumes und der Zeit, für die wir im Wachen oft faſt zu großen Reſpect haben. Wenn unſer Traum in Bagdad beginnt, in Hamburg fortgeſetzt wird und in Lima ſchließt, oder wenn wir träumend von einem Freunde Abſchied nehmen, der uns erklärt, er komme erſt nach zehn Jahren wieder, und er doch faſt auf der Stelle zurückkehrt, fröhlich aus-

rufend, daß doch endlich die zehn Jahre vorüber ſind, ſo wundern wir uns träumend darüber gar nicht, wohl aber beim Erwachen.

Eben ſo wenig aber als wir wachend des heitern Traumes ſpotten, ſollen wir hochmüthig des Märchens ſpotten, das wie jener ein ergötzliches Spiel mit der Zeit und dem Raume treibt.

§. 5.

Daß Shakſpeare über die Natur des Märchens ähnliche Anſichten muß gehabt haben, zeigt ſich deutlich: denn nicht befriedigt durch die Umwandlung eines Binnenlandes, geht er in ſeinem leichtfertigen Spiel noch weiter, ſtellt das (auf eine Inſel verlegte) delphiſche Orakel in den Hintergrund und bringt ſeinen genialen Zeitgenoſſen Giulio Romano, den er auch freigebiger Weiſe zu einem trefflichen Bildhauer macht, mit der delphiſchen Prieſterin in zeitliche Gemeinſchaft. Nicht minder behaglich hat er ſich über die ſechszehn Jahre hinweggeſetzt, welche zwiſchen dem dritten und vierten Acte liegen, indem er die Zeit ſelbſt auftreten läßt, welche in einer humoriſtiſchen Anrede die Zuſchauer bittet, ſich ſechszehn Jahre von ihr gütigſt hinwegzudenken. Weit entfernt eine ſolche Bitte beſchwerlich zu finden, ſollen wir hier eher eine beſondere Güte des Dichters finden, denn im Grunde hätte er auch das nicht nöthig gehabt. In einem ſo gehaltenen Stücke wie dieſes wäre es vielleicht genug geweſen, wenn wir bloß in der Un-

terredung zwiſchen Polyxenes und Camillo von dem Verlauf ſo vieler Jahre das Nöthige deutlich vernommen hätten. Möglich, daß wir uns eines gewiſſen leiſe ironiſchen Lächelns nicht würden erwehrt haben, doch möchte ein ſolches hier gar nicht an der unrechten Stelle geweſen ſeyn. Wer mit einer ſo gelähmten Phantaſie behaftet iſt, daß er den Gedanken der idealen Zeit nicht faſſen kann, wird ſich auch durch die ariſtoteliſchen zehn bis vierundzwanzig Stunden wie durch ein Uebermaaß bedrängt fühlen, da er ſich ja gründlich bewußt iſt, daß er höchſtens drei Stunden auf ſeiner Bank im Theater ſitze, weshalb er natürlich eben ſo wenig zehn Stunden als zehn Jahre einräumen kann. Indeſſen verſteht es ſich von ſelbſt, daß wir den Monolog der Zeit bei Sh. mit Dank annehmen, ſchon um der friſchen Scherzhaftigkeit willen, die in ihm waltet. Der Dichter will es ſich diesmal nicht nehmen laſſen, den ironiſchen Chor ſelbſt zu geben.

§. 6.

Aber auch noch gar manche andre Einzelnheiten waren den Kunſtrichtern zuwider: vor allen der erſte Act, in dem ſich die Eiferſucht des ſiciliſchen Königs Leontes gegen ſeinen trefflichen Böhmerfreund Polyxenes ſo ſchnell entwickelt. Dieſer Umſtand iſt allerdings ſehr wichtig und kann uns den Unterſchied zwiſchen Proſa und Poeſie auf eine wahrhaft ſchlagende Weiſe vor Augen bringen. Wenn uns etwa jemand trocken und

träge erzählte: Vor einer halben Stunde waren X und Y noch die besten Freunde; jetzt aber ist X in eine ungeheure Eifersucht gegen seine unschuldige Gemahlin verfallen und giebt Aufträge, den Y, als den Urheber seines Uebels, heimlich aus dem Wege zu schaffen: — so würde er gewiß uns alle ungläubig finden, denn in dieser dürren Relation ist alles todt. Erzählt er uns aber die Sache, wie sie Shakspeare erzählt hat, und sind wir im Stande des Dichters Scharfblicke zu folgen, der vor unsern Augen die geheimsten Wurzeln und Nerven dieser Charaktere entwickelt, so wird uns alles deutlich, und wir begreifen ganz, wie die wahnwitzige Krankheit den Sicilier überfallen könne, da er nun einmal ist wie er ist. Wie aber wird sich erst unser Genuß erhöhen, wenn wir zwischen und hinter den Zeilen zu lesen vermögen, und wie sehr verdient der Dichter, daß wir diese Kunst erlernen!

Dieser Leontes muß sich während der neunmonatlichen Anwesenheit des Polyxenes überzeugt haben, daß sein Freund ihn an gediegener Manneswürde, die ihn zum Gegenstand der Liebe und Verehrung der Frauen macht, bei weitem übertreffe. Er selbst hat nicht minder Anlage zu manchem Trefflichen, aber alles steht einzeln, ihm fehlt die verbindende Kraft, die jene Gediegenheit des Charakters erzeugt, er darf sich selbst nicht ganz trauen: darum traut er auch andern nicht völlig; ganz rein ist sein Feuer nie und der Wirbelwind der Leidenschaft macht es oft zu einer knisternden Pechfackelflamme.

§. 7.

Er hat das unverdiente Glück, eine schöne, geist- und phantasiereiche, liebenswürdige Gattin zu besitzen, deren reine Seele den Gedanken einer Untreue gar nicht einmal zu fassen im Stande ist, und die eben deshalb sich in kräftiger, an genialen Muthwillen streifender Heiterkeit gehen läßt. Hier aber ist es gerade, wo sie in Beziehung auf die gegebenen Verhältnisse — nicht etwa sündigt, sondern nur auf die schönste und anmuthigste aber traurigste Weise irrt. Polyxenes ist der innigste und bewährteste Freund ihres Gatten: so ist er ihr vorgestellt, und so hat sie ihn kennen gelernt. Warum sollte sie ihm nicht eine reine und lebhafte Freundschaft schenken? Jetzt will er fort, ihr Gatte bittet ihn inständig zu bleiben; aber er verweigert; jetzt wird sie um Hülfe gerufen, sie, die bisher bescheiden schwieg, wird fast gescholten, daß sie so still sey, und sie soll ihre feurigsten Bitten mit denen ihres Gatten vereinigen. So bittet sie denn wirklich, und wenn schon selbst ein mäßig hübsches Gesicht schön wird bei einer edlen rührenden Bitte, wie anmuthig mag dann diese Schönheit jetzt geleuchtet haben! — Sie ahnet bald, der König werde nachgeben, sie freut sich im voraus, ihrem Gatten durch jede Stunde, in der er den Freund behält, neue Freude bereitet zu haben, und so entwickeln sich vor unsern Augen einzelne Züge ihrer genialen Liebenswürdigkeit. Ja, als der Böhmenfürst endlich die Bitte wirklich gewährt, sehen wir sie in einer gewissen — fast möcht' ich sagen:

tugendhaft leichtsinnigen Freudigkeit, der sich gerade die wahrste, ächteste und poetische Tugend so gern überläßt, weil sie allein es darf, da gar keine Gefahr für sie hier möglich ist. Was aber an sich ohne Tadel ist, kann doch Tadel auf sich ziehen und zwar von solchen, die selbst den größten Tadel wegen ihrer Unsicherheit verdienen. Sind wir aber an solche Schwache durch heilige Bande geknüpft, so erfordert allerdings Klugheit und Mitleiden, daß wir dieser Schwäche schonen. Das allein vergißt Hermione und fällt deshalb den finstern Mächten anheim. In sich ist sie schuldlos, nicht aber in der Welt wie sie ist.

§. 8.

Wie arm steht dagegen Leontes! Er ist offenbar beschränkter an Geist als sein Freund, seine anfänglichen Bitten zeugen von einiger Armuth der Sprache im gewöhnlichen Leben, (erst im Schmerze lernt er besser reden) seine Worte finden keinen Eingang, die witzigen und rührenden der Gattin fast augenblicklich. Er fühlt wie sie und der Freund ihm überlegen sind, und noch vor der Eifersucht stellt sich bei ihm ein gewisser trüber Neid ein, (die lähmendste aller Sünden, die uns jede geistige Klarheit raubt); so daß er auch bei dem muntern Gespräch über das lustige Jugendleben der Freunde stumm und unbeholfen dasteht, und endlich nur mit Mühe auf Hermionens heiter liebendes Wort, „wann sie wohl ihr bestes Wort gesagt habe?“ das Nöthige erwidert.

Dieſe geiſtige Dunkelheit verbreitet ſich auch bald über ſein Herz, und, was nicht minder ſchlimm iſt, über ſeine Phantaſie. Die körperliche Nähe, in der er die Gattin und den Freund ſieht, iſt hinreichend, seine ohnehin vielleicht nie ganz reine Einbildungskraft zu beflecken; und der erſte ſogenannte witzige Einfall — („immer noch auf ſeiner Hand Clavier geſpielt" iſt ſchon der zweite oder dritte) — mit dem er ſich ſtachelt — führt ihn immer tiefer in unreinen ſich ſelbſt verletzenden rohen Halbhumor hinein. Das aber iſt eben der Fluch der Eiferſucht, daß ſie ſtets mit verletzter Phantaſie Hand in Hand geht, und daß die immer offenen Wunden ſich nicht rein erhalten können, ſondern ſelbſt durch gemeinen Staub leiden. — Daher der kranke Durſt nach Rache bei immer mehr verdunkelnden Augen, daher die fieberhafte Eile, mit der der König die Rollen des Klägers und Richters vereinigt: — denn die zuſammengerufene Gerichtsverſammlung iſt zu machtlos, um mehr zu ſeyn als ein Schaugericht. Daher ſogar die empörende Härte, mit der er die noch kranke Königin vor die Schranken ruft.

Der einzige Reſt von althergebrachter Vernünftigkeit iſt die Sendung an das delphiſche Orakel, durch die allein Hermionens Schuldloſigkeit an den Tag kommt. Wer aber ſo tief gefallen iſt wie Leontes, der kann zwar durch tiefe, flammende Reue unſer Mitleiden gewinnen; doch Achtung und Liebe kann er nur zurückerwerben, wenn dieſes Gefühl dauernd ſich zeigt und er nie aufhört

den unendlichen Schmerz über die verlorne Seelenwürde zu empfinden. Dadurch allein kann er neuen Adel empfangen, ja endlich wieder königlich erscheinen und des alten nun stets neuen Glückes genießen. — Wie zart und sanft und rührend mild erscheint er deshalb im letzten Acte! und fast zürnen wir auf Paulinen, daß sie dem Genesenden so lange die geliebte Gattin vorenthielt. — So ist denn in diesem Gemälde alles folgerichtig und zusammenhängend, und nur die hochmüthige Lenor konnte in ihrer Geistesdürre hier gegen den Dichter auftreten.

§. 9.

Da wir so eben Paulinen genannt haben, so wollen wir einen nähern Blick auf sie werfen. Sie ist die tugendhafte, aber nicht harmonisch gebildete Leidenschaft, sie ist schon um deswillen höchst anziehend, daß sie — ein seltener Fall — ihr eignes Geschlecht auch im Ganzen mehr liebt und begünstigt als das männliche, dem sie seltsamer Weise mehr Wankelmuth und Menschenfurcht zuzutrauen scheint. Sie fühlt sich ihrem Manne und dem Könige weit überlegen, sie liebt es das Schicksal zu machen, und sie könnte deshalb sehr gefährlich werden, wenn nicht die schönste und reinste Liebe, die Liebe für ihre Königin, in der sie das köstlichste Abbild weiblicher Tugend und Anmuth findet, ihr eigenes Gemüth erhöbe und veredelte. Sobald der Königin Leides geschieht, hat sie keinen andern Gedanken, als ihr zu

helfen; aber die Leidenschaft läßt sie jedes sanfte Mittel verschmähen, und ihre fast wüthenden Anklagen reizen den Leontes nur noch mehr. Er wird als Mann und König durch sie verletzt, und deshalb fällt wenigstens ein kleiner Theil seiner spätern Schuld auf die gutmüthige, doch im Schmerze nicht immer richtig wählende Frau zurück.

§. 10.

Verweilen wir hier einen Augenblick bei einem mir wichtig scheinenden Worte. Pauline beschuldigt den König der Tyrannei, worauf dieser erwidert: „Wär' ich ein Tyrann, wie ständ' es um ihr Leben? Würde sie mich so zu nennen wagen, wenn sie wüßte, daß ich einer sey?" Hier hat des Dichters Pfeil abermals gerade den Mittelpunct getroffen; aber im Fluge auch eine — Menge berühmter Schauspiele, deren Verfasser das eigentliche Wesen der Tyrannei verkannten, mitgetroffen und fast vernichtet. Am Hofe eines Tyrannen ist das Wort Tyrann gewiß das unerhörteste von allen, weil jeder der es ausspräche oder auch nur andeutete, augenblicklich verloren seyn würde. Im Gegentheil erschallen unter solchen Verhältnissen die meisten Hymnen auf die unschätzbare Sanftmuth und Milde des Herrschers; und hat nicht z. B. Seneca, in trüber unsittlicher Geistesgesenktheit, Nero's Muttermord öffentlich vertheidigt? giebt nicht deshalb der Racinesche Nero ein durchaus falsches Bild, das durch wenige Zeilen aus dem Ta-

citus zu vernichten wäre? — Ein Tyrann, gegen den man so anwüthen darf wie im Brittanicus geschieht, ist ein albernes Zwittergeschöpf von Wolf und Lamm, und es ist schlechthin unmöglich sich vor einem so gescholtenen Herrn sonderlich zu fürchten: denn in solchen Augenblicken steht der fatale Gedanke, daß der gelangweilte und verdrießlich gemachte Lammwolf doch wohl späterhin — Gift mischen könne, noch zu fern. Für jetzt sehen wir nur, daß er Langeweile und Verdrießlichkeit empfindet, und wenn ihm endlich des Geredes zu viel wird, mit den Worten: „Suivez moi mes gardes!“ davongeht, um sich im Freien zu erholen. Was kann der Zuschauer dabei anders thun als lächeln? und, wenn er späterhin von der Giftmischerei benachrichtigt wird, Grimm und Ekel zugleich spüren? — Hätte doch Racine jene wenigen Worte des Leontes gekannt, würde er dann nicht vielleicht den Nero und die sämmtlichen Verhältnisse um ihn anders geschildert haben? und würde es ihm nicht bald klar geworden seyn, daß ein Burrhus, der den verwöhnten Herrscher der Welt also andeclamirt, in der nächsten Stunde nicht mehr — gelebt hätte? Wenn aber der geistreiche und feine Racine so fehlen konnte, wie ist es erst beschaffen mit so vielen neuern Dichtern, die nichts haben als Declamation, und sich hinterher wohl gar noch brüsten, das sey eben das Rechte! — Shakspeare ist hier unter allen Lehrern der deutlichste.

§. 11.

So lange Paulinens Leidenschaft noch des Königs Stolz begegnet, vertieft sie sich immer mehr in dieselbe; sobald er aber Reue zeigt, sehen wir sie gerührt und milde; doch hat sich der Schreck über die Ungerechtigkeit und Härte des Leontes schon so tief bei ihr festgesetzt, daß sie nur Jahren der Reue glaubt. — Ihr Ehemann Antigonus hat es vielleicht am schlimmsten mit ihr, und er wird zuletzt durch sie, den König und sein Gewissen dergestalt eingeklemmt, daß er kaum mehr das Rechte zu wählen im Stande ist. Aber der Geist dieses Märchens ist bei aller Freundlichkeit und Anmuth doch auch ein strenger, rächender; und weil Antigonus einem solchen königlichen Gebote Folge leistet, das diesmal schnurgerade gegen das göttliche Gebot gerichtet ist, wird er ein Opfer seiner Schwäche. Das Mitleiden, welches wir ihm schenken, wird indessen durch den raschen Flug der Begebenheiten gemildert. Wir haben nicht recht Zeit dazu, und selbst der Bär, der sich seltsamer Weise an die gefährlichen Ufer von Böhmen verirrt hat, bringt (ohne Zweifel wider seinen Willen) ein kleines Lächeln für uns mit, da wir ihn während des ungeheuren Sturmes *) für keinen sonderlichen Diener

*) Die Beschreibung, welche der clown giebt, ist in ihrer Kürze unnachahmlich: „Ihr könnt zwischen das Firmament und die See keine Nadel stecken" — — „wie das Schiff bald mit seinem großen Mast den Mond durchbohrte, bald wieder von Schaum und Hefen verschlungen wurde, als ob man ein Stück-

des Geschicks anerkennen. Ein mittelmäßiger Mann wie Antigonus soll aber auch keinen stattlichern verlangen.

§. 12.

Ueber Hermionens Charakter ist schon oben durch das eine Wort „geniale Liebenswürdigkeit" genug geredet worden. Die Art, wie sie sich bei den entsetzlichen Beschuldigungen benimmt, ist von dem Dichter auf die einzig richtige Weise geschildert worden, wovon wir uns am besten überzeugen, wenn wir die Mißgriffe betrachten, die bei hundert solchen Gelegenheiten von andern Dichtern begangen sind. Sie hält sich aufrecht bis zu dem Moment, wo ihr der Tod ihres Sohnes berichtet wird, und die Ohnmacht in die sie dann sinkt, ist von ganz anderer Art, als die der meisten französischen Tragödien-Prinzessinnen. Nur eine wunderähnliche Charakterstärke konnte sie retten, und wohl begreifen wir, daß nach solchen Schmerzen wie sie ertrug, selbst eine funfzehnjährige Ruhe und Einsamkeit in Paulinens Wohnung ihr erträglich seyn konnte.

Mamillius ist ein seltsames, zartes, von den Frauen ein wenig verhätscheltes, geistreiches, kränkliches, schönes Kind, das aber eben um deswillen, weil es so

---

chen Kork in ein Bierfaß geworfen hätte" u. s. w. — Was sind alle pathetische Beschreibungen gegen diesen roh scheinenden Bilderwitz, der selbst die trägste Phantasie zwingt zu schauen, was der Dichter dem sinnlichen Auge nicht zeigen durfte. — (Vergl. ferner Ariels Erzählung im Sturm Act I, Sc. 3.)

viel zu ſchaffen macht, der Gegenſtand der ſorgſamſten Liebe iſt. Sein Gefühl iſt ſo fein, das es die Zerſtörung des Hausfriedens, den Zorn des Vaters und die Leiden der gekränkten Mutter nicht mit anzuſehen, viel weniger lange zu ertragen vermag. Es zittert vor dem Leben zuſammen, das ſich ihm plötzlich zu einem Medusenhaupt verzerrt; es zittert und ſtirbt.

§. 13.

Gern folgen wir dem Dichter aus den dunkel gewordenen Königsſälen, wo jetzt nur noch die Reue und der Schmerz wohnt, in die freie Natur. Wir erſchrecken nicht ſehr vor dem Sturm an Böhmens Küſten, denn wir ſehen doch die kleine Perdita gerettet, und die harmloſen Späße der gutmüthig beſchränkten Landleute, des Vaters wie des Sohnes, ſind im Sinne des Dichters leichte Lichtſtreifen in der großartig bewegten Welt. Wohl hätte hier nun der epiſche Dichter eine ſchöne Gelegenheit gehabt uns zu erzählen, wie Perdita aufwuchs in Würde und Lieblichkeit, und wie ſie ſo ganz anders wird, als ſich in der Regel von der gutmüthig albernen Erziehung die ſie in ſolchen Umgebungen genießen kann, hätte erwarten laſſen. Ein ſolcher erzählender Dichter würde hier vielleicht oder hoffentlich uns manches Gute mitzutheilen gewußt haben, z. B. über das Geheimniß einer auf ſich ſelbſt beruhenden edlen Natur und urſprünglich reichen Individualität. Perdita iſt eine ſolche ſchöne Natur, keinesweges nach feudaliſti-

schen Principien, oder weil sie aus fürstlichem Geblüte stammt, sondern lediglich weil sie es ist, wie z. B. — Shakspeare selbst, der ohne Zweifel manche Jahre in armen und rohen Umgebungen aus der stratforder Hütte herausleuchtete wie Perdita aus der ihrigen, oder (um ihn, den ächten Mann, doch auch mit einem ächten Manne zu vergleichen) wie der Prinz Heinrich aus dem Wirthshause zum wilden Schweinskopf oder aus der Fuhrmannsherberge. — — Wir sehen Perditen, nachdem wir sechszehn Jahre übersprungen haben, wieder als schäferliche Königin, ja wenn man will als Blumengöttin, und zu ihren Füßen Florizel, den Sohn des Böhmerkönigs, der als Schäfer verkleidet an dem ländlichen Feste Theil nimmt, zu dessen Feier man jetzt zusammenkommt. Die Liebe, welche beide Gemüther vereint, ist mit allem Zauber des Jünglingsmuthes und der Jungfrauenlieblichkeit, altritterlichen Edelmuths und schäferlicher Zierlichkeit ausgestattet; und wir sehen zugleich zu unsrer Freude mit Sicherheit vorher, daß gerade eine solche Neigung die getrennten Königshäuser wieder vereinigen werde. Um deswillen macht auch der Zorn des Polyxenes, als er sich den stillen Liebenden zu erkennen giebt, keinen tief tragischen Eindruck, der hier völlig am unrechten Orte gewesen wäre, sondern wir müssen fast lächeln über den erhitzten alten Mann, der indessen, weil er sich doch auch einmal sehr übel vergessen konnte, nun um desto leichter seinem königlichen Freunde vergeben wird. Dieser hat es freilich weit

ärger getrieben, ist aber dafür auch bei weitem mehr gestraft worden. Für jetzt giebt der Zorn des Böhmerfürsten zu nichts anderm Gelegenheit, als Perditens schöne Natur uns immermehr zu offenbaren und die Vereinigung der Liebenden immer mehr zu beschleunigen.

§. 14.

Die Kunstrichterin Lenor, ein Muster der versteinerten, bitterlich-armen Herzensbeengtheit, ist unglücklich genug ein Aergerniß an den beiden Liebenden zu nehmen, und wendet sich dann mit großen Vorwürfen an den Camillo, der, sonst als treuer Mann geschildert, jetzt plötzlich übel umschlage und zu einem Verräther werde, indem er die Flucht der Liebenden nach Sicilien begünstige. Es ist darauf nichts weiter zu sagen, als daß sie im Eifer selbst die Fähigkeit zu lesen muß eingebüßt haben, denn die ganze Angelegenheit ist von dem Dichter mit einer Strenge motivirt, die selbst für den prosaischsten Verstand nichts zu wünschen übrig lassen kann. Selbst der leicht erklärliche Umstand, daß Camillo in dem rauhern Böhmen an dem schmerzlichsten Heimweh leidet, ist von dem Dichter zur Sprache gebracht worden, so wie denn auch überhaupt der ganze Mann keinesweges als eine bloß hülfreich treue Maschine, sondern als ein wohlgesinnter, denkender, Mittel und Wege genau beachtender treuer Rath gezeichnet worden ist. An ein sogenanntes Tugendideal ist bei ihm nicht zu denken.

§. 15.

Wie künſtleriſch und wunderbar und wie doch ſo ganz natürlich iſt das Tragiſche der drei erſten Acte, das jedoch ohnehin durch den Dämmerſchein des Märchenhaften gemildert wird, mit dem idylliſch Lieblichen des vierten und der ſüßen ächteſten Sentimentalität des fünften verſchmolzen worden! Niemand ſteht ſich wohl ſo ſehr im Lichte oder vielmehr niemand weigert ſich ſo ſehr dem Lichte, als wer noch immer der verkehrteſten Verkehrtheit in den falſchen Theorien der Vergangenheit folgen und eine hohe Mauer aufgerichtet haben will zwiſchen dem Tragiſchen und ſogenannten Reinkomiſchen. Ein Ernſt der nichts iſt als Ernſt, und ein Scherz der nichts iſt als Scherz, würde aller Haltung ermangeln; die Natur und das Gemüth des Menſchen widerſpre-

chen auf die entſcheidendſte Weiſe jener engen Anſicht, und die höchſte Armuth des Gedankens und der Empfindung iſt die unausbleibliche Folge, wenn der Autor bei derſelben conſequent verweilt. — Daß ein geſchickter Maler mit wenigen Pinſelſtrichen aus einem lächelnden Geſicht ein weinendes, und umgekehrt aus einem weinenden ein lächelndes machen könne, iſt bekannt genug und gar nicht wunderbar. Ein ſolches Nichtwunder gelingt dem gebildeten und menſchenfreundlichen Menſchen im Leben gar nicht ſelten, und es iſt wohl noch niemand ſo armſelig geweſen, Andromaches lächelnden Thränenblick unnatürlich zu finden. Der Dichter vermag aber nur zu rühren durch das, was innerlich

wahr ist und eben deshalb auch äußerlich wahr erscheint. Haben wir uns nun von der Wahrheit jenes Thränenlächelns überzeugt wie von dem — Regenbogen, den die Natur ja stets auf einem dunkeln Grunde aufführt, so sind wir schon zur Ahnung der sentimentalen und romantischen Poesie gelangt; aber wir sehen auch nicht minder, wie entfernt hier jede Willkür seyn müsse, und wie selbst ein einziger Augenblick des vagen Umhertappens bei dem Dichter, den Eindruck eines ganzen Werkes stören könne. — Fragen wir nur immer das Leben selbst, denn das allein ist Poesie, oder soll es werden. Ein einziges Wort zur rechten Zeit oder zur Unzeit kann einen weithin leuchtenden Strahl oder weithin dunkelnden Schatten in unser Gemüth werfen, ja über die Richtung eines bewegten Gemüths entscheiden, und wehe dem Dichter der uns durch ein einziges Wort dieser Art aus der Stimmung versetzt die er beabsichtigt.

§. 16.

Hier ist der Punct, wo wir Shakspeare fast immer nur zu rühmen, ja im höchsten Grade zu rühmen haben. Denken wir uns Ton und Farbe, z. B. nur in den letzten Acten des Wintermärchens, anders, ja rücken wir nur eine Person aus ihrer Stelle, nehmen wir z. B. das Verhältniß zwischen Florizel und Perdita pathetischer, malen wir ihr Leiden bei dem Zorn des Königs tiefer aus, oder geben wir ihnen nur einen einzigen

Ausdruck des Hochmuths, ſtatt des edlen Stolzes von ſeiner Seite, und der beſcheidenen anmuthigen Würde von der ihrigen, ſo iſt alles verderbt. —

Ferner: faſt bei allen andern Dichtern erſcheint die Schönheit und Würde meiſtens nur in den ausgeſuchteſten und vornehmſten Umgebungen. Mit der Vornehmheit wäre es hier nun freilich nicht gegangen, wenn anders das Märchen, das nun einmal Perditen einem ſchlichten böhmiſchen Bauersmann anvertraut, unangetaſtet bleiben ſollte; dafür aber würde man ohne Zweifel deſto mehr innerliche Koſtbarkeiten auf dieſen Landmann und deſſen Sippſchaft und Haushaltung gehäuft haben. Dieſer treue Helfer wäre vielleicht ein höchſt edelmüthiger, philoſophiſch denkender oder doch wenigſtens überaus zart fühlender Herr in Bauertracht geworden; ſein Sohn hätte ſich aus Tugend in Perditen verlieben, aber auch aus Tugend ihr entſagen können, und ſelbſt auf den Knecht wären vermuthlich einige leichte Lichtſtreifen dieſer patriarchaliſchen Familienwürde und grandioſen Tugendhaftigkeit gefallen. — Woher das? Streng genommen, aus der Weichlichkeit der Dichter, die mit der Tugend gewöhnlich umgehen wie mit einem zerbrechlichen Ei, oder wie mit dem zarteſten Küchlein, das eben noch ein wenig frierend herausgetreten iſt. Dadurch aber bringen ſie die Tugend um ihre köſtlichſten Triumphe, die ſie gewöhnlich dann feiert, wenn ſie, in Geſellſchaft des Rohen und Gemeinen — ſelbſt die ſtillſte Zelle iſt nicht ſtill genug um immer vor ſolcher Geſellſchaft zu

schützen — mit ruhigem Stolz und fröhlicher Ironie doch immer nur sie selbst bleibt.

Der Dichter hat Perditen weder zu hart noch zu weich behandelt. Der alte Schäfer ist ein gutmüthiger, alter, furchtsamer Mann, gern schwatzend und befehlend, wohl zufrieden wenn man ihm nur nicht sonderlich widerspricht. Eine beträchtliche Anlage zur Narrheit hat sich bei ihm nicht sonderlich entwickeln können, da das äußere Leben ihn begünstigt und er in seiner Sphäre ruhig und bequem hat hinleben können; desto mehr aber strahlt dieses Talent hervor, als er späterhin in große Angst geräth, dafür aber endlich — das Märchen will es nun einmal so haben — in den Adelstand erhoben wird. Sein Sohn, der gleich in dem Personenverzeichniß als Rüpel prangt, hat eine nicht minder solide aber glänzendere Albernheit, weil er als junger Mensch sich stolzer fühlt, beweglicher ist und sich mehr im Leben versucht. Das bequeme Leben, das er als reicher Bauerbursch führt, macht ihn glauben, er habe Verstand, und dieser Wahn mit Gutmüthigkeit vereint macht ihn zu einem sehr behaglichen Gegenstande für die Posse. Selbst der Knecht hat eine bestimmte Physiognomie, und zwar eine solche, die gänzlich in diese Bauernfamilie paßt. Auch er will etwas Apartes haben, und rühmt z. B. an den Liedern des Autolycus, daß sie gar „nicht liederlich" seyen, obwohl er gleich darauf mit wahrer Lust Stellen citirt, die eben nicht von besonderer Ehrbarkeit zeigen. Er vergißt aber nicht

anzudeuten, wie dergleichen sonst immer so schlüpfrig ausgedrückt worden, was hier sehr fein gegeben sey. Dies „Nichtliederliche" ist ihm eigentlich sehr langweilig, doch lobt er es, weil er auch einmal vornehm seyn will.

§. 17.

Der eben genannte Autolycus ist fast die einzige Person, die bei den frühern Kritikern Gnade gefunden, und allerdings muß es schwer seyn, der Fülle von Laune, mit welcher dieser überaus stattliche und stets reflectirende Gaudieb begabt worden, zu widerstehen; doch gewiß nicht schwerer als irgend einem andern Narren unsers Dichters. Warum aber mag er wohl den Kritikern besser zugesagt haben? Vielleicht nur, weil er seinen Stammbaum aus dem Griechischen herleitet, weshalb er jenen ernsthaften Herren Gelegenheit bot, ihre Bekanntschaft mit Lucian zu entdecken, die jedoch in dem fleißig studirenden Deutschland eben nichts wunderbares ist. Dabei bekommt indessen auch Shakspeare ein kleines Lob mit ab, daß er wenigstens besagten Lucian in der Uebersetzung gelesen, der, wie Warburton (aus unbekannten Quellen) meint, einer von des Dichters Lieblingsschriftstellern gewesen. Wir zweifeln nicht bloß an dieser Behauptung, sondern sind innig überzeugt, daß Sh. fast sämmtliche griechische Schriftsteller, die er durch Uebersetzungen gekannt, höher gestellt habe, als diesen tief innerlich zerrissenen und diese Zerfahrenheit mit Witz umkleidenden Lucian. — Wie wenig hat auch der

Dichter hier von dem Griechen benutzt, und wie gut ist es, daß ihn sein Genie hütete, mehr aus jener Quelle zu schöpfen! Jetzt ist die Gestalt im ganzen höchst komisch und ergötzlich, aber (ich wage es auf die Gefahr, einer fast beispiellosen ästhetischen Ketzerei beschuldigt zu werden) einiges an ihr — ich möchte es das Außenwerk nennen — dünkt mich ein wenig fremdartig, und dem trefflich derben doch rein idyllischen Leben, in welchem Autolycus fast als Hauptfigur erscheint, nicht ganz angemessen: z. B. einige sich selbst beschauende, pseudophilosophische Witzeleien, die er uns in Monologen mittheilt, wobei wir etwas Frosthauch von Lucian her fühlen. Zum Glück ist unser Dichter viel zu stark, als daß er länger als etwa ein paar Minuten einen solchen Anhauch dulden könnte, und sobald er wieder aus sich selbst schöpft, wird Autolycus zu einer köstlich humoristischen Figur, deren Witzreichthum das ländliche Fest durchaus nicht entbehren kann.

§. 18.

Der fünfte Act stellt sich mit seiner machtvollen Milde und rührenden Anmuth in wunderbarer Reinheit dar. Die als unselige Krankheit behandelte Sünde ist durch Reue und Buße längst gewichen, das Geschick ist versöhnt, und die Genesenen brauchen sich nur wiederzusehen, um sich von neuem und unendlich inniger zu lieben als sonst. Selbst das Bitten um Vergebung hat jetzt etwas Süßes, nicht für den welcher gebeten wird,

sondern für den der bittet, und niemand will und mag es sich erlassen. Wäre es aber nicht besser gewesen, wenn uns der Dichter die beiden Könige in ihrer ersten Wiedervereinigung gezeigt hätte? Sollten sie nicht in unsrer Gegenwart den Schäfer examiniren und dann die junge Prinzessin anerkennen? Johnson ist keck genug zu vermuthen, Sh. habe dies alles in eine Erzählung gebracht, bloß um sich „größere Mühe" zu ersparen, wobei wir uns noch erinnern wollen, daß er bei anderer Gelegenheit meint, Shakspeare „eile" zum Ende. Abgerechnet, daß es überhaupt eine gewagte Sache ist, wenn der Nichtdichter (d. h. der nichtdichterische Mensch, gleichviel ob er in Prosa, oder Versen geschrieben hat, oder gar nicht) etwas über den Dichter meint, weil doch fast nur dabei an den Tag kommt, daß er sich in die Seele desselben nicht hineindenken könne, verdient er doppelten Tadel, wenn er dabei mit einer gewissen unsittlichen Keckheit verfährt.

Was heißt: der Dichter hat mehr als billig geeilt um zum Schlusse zu kommen? er hat sich nicht mehr Mühe geben wollen? u. s. w. Der Poet hat die große Aufgabe, stets als ein ganzer Mensch zu handeln und zu dichten; will man das „Mühe" nennen, so ist es ohne Zweifel die höchste; aber für den Dichter ist jene Mühe längst vorüber, und er befindet sich in seiner Ganzheit unendlich wohl. Es giebt deshalb für ihn auf diesem Standpuncte weder größere noch kleinere Mühe, das Schwere ist für ihn leicht, und das Leichte nicht

minder ſchwer; und wir möchten wohl wiſſen, was Sh. auf die etwanige Frage, was ihm leichter geworden: „der Liebe Mühe iſt umſonſt“ oder Macbeth? würde erwidert haben. Johnſon aber betrachtet hier offenbar unſern lieben Meiſter wie einen guten Arbeitsmann, der Talent und Geſchick genug hat, mitunter aber auch Anwandlungen von — Faulheit, weshalb er gern ſo ſchnell als möglich davon kommen möchte.

§. 19.

Sollte übrigens der bloße Verſtand gefragt werden dürfen, ob es ſchwerer ſey, eine ſo köſtliche Erzählung zu liefern als die, welche durch die drei Edelleute (Act V, Sc. 5) von der Wiedervereinigung gegeben wird, — oder, im Beſitz ſo herrlicher Bemerkungen und Gleichniſſe als dieſe Erzählung enthält, dieſelbe zu dialogiſiren, ſo dürfte vermuthlich die Antwort ganz anders ausfallen, als Johnſon gedacht zu haben ſcheint.

Endlich aber: darf man überhaupt wünſchen, daß Shakſpeare gehandelt hätte wie jener Kritiker für gut hielt? Gewiß nicht. Der ganze jetzt ſo herrliche fünfte Act wäre in Gefahr geweſen überfüllt zu werden. Verſöhnung der Freunde, Wiedererkennung der Tochter, Herſtellung des Verhältniſſes zwiſchen Vater und Sohn, Rührung und Freude über die Wege des Geſchicks, welches das Mißverhältniß der Väter ſo ſanft löſt durch die Liebe der Kinder u. ſ. w. Bei ſolchem Ueberſchwang bedurfte es der weiſeſten Mäßigung im erzählenden und

dialogiſchen Zuſammenfaſſen, um für das Gefühl ſtets wohlthätig zu wirken. Und welch' eine Erzählung hat der Dichter dort gegeben! es iſt als ſenke ſich der Himmel ſanft zur Erde herab und küſſe ſie wie der Mai, daß ſie, durch lange kalte Stürme geſtört, wieder neu ſich freue in ſüßer Wärme und lebenvollem Blüthenduft.

Was aber mußte theatraliſch gezeigt werden? Die Hauptſache, und das iſt ohne Zweifel Hermionens Rückkehr in das Leben, aus dem ſie ſcheinbar geſchieden war. Dieſe herrliche Frau iſt und bleibt der Mittelpunct des ganzen Stückes, ein Umſtand, den der Dichter nie vergeſſen hat. Von ihr geht alles aus und zu ihr kehrt alles zurück. Our king, erzählt der dritte Edelmann, being ready to leap out of himself for joy of his found daughter; as if that joy were now become a loss, cries „O, thy mother, thy mother!“ So iſt es völlig der Natur gemäß, denn für edle Gemüther, wenn ſie in wahrer Reue leben, iſt die höchſte Wonne die ihnen das gütige Geſchick verleiht, doch nur ein zarter — Schmerz; und auch die Tochter fühlt ihn, da ſie bei der Erzählung ihres Vaters durch die Aufmerkſamkeit ſelbſt im tiefſten Herzen verwundet wird, und gleichſam aus dieſer Wunde Thränen blutet (bleed tears)!

§. 20.

Eine ſolche Erzählung bereitet uns gewiſſermaaßen vor, noch eine neue wunderähnliche Erſcheinung zu ah-

nen, ja sogar zu erwarten, da wir uns sonst auch manche einzelne Rede Paulinens nicht würden erklären können; und so läßt denn der Dichter die todtgeglaubte Gattin in einer rührend zarten und mächtig ergreifenden Scene unter Musik und seligen Thränen herabsteigen in die Arme des Gatten, dessen Reue nunmehr selbst den Himmel vollkommen versöhnt hat.

Daß man hie und da diese Wiedervereinigungsscene abenteuerlich, romanhaft, unnatürlich gescholten, ist in der Ordnung. Da einmal diese Worte in Umlauf gekommen sind, wenn von Shakspeare und seiner wahrhaft poetisch gebildeten Zeit die Rede ist, warum sollten auch nicht einige umlaufende Aesthetiker aufs Gerathewohl in jenen Wörtertopf hineinfassen und das Scherbengericht mit verwalten helfen? Zum Glück gleicht jene Scene einem edlen Gemälde, das wie mit Cedernöl zart überstrichen, den Fliegen nicht erlaubt lange darauf zu verweilen.

§. 21.

Daß unsre Bühnen — soviel mir bekannt — bisher keine praktische Notiz von dem Wintermärchen genommen haben, darf man wohl beklagen; doch ist es immer besser, als wenn man es (wie in England wenigstens während des achtzehnten Jahrhunderts geschah) verstümmelt oder halbirt gäbe *). Die drei ersten Acte

*) Ein halbirter Menander (Terenz) kann, da hier gewissermaaßen von einer mathematisch-ästhetischen Größe die Rede ist, noch gefallen; Shaksp., der Größere, ruht auf dem Ganzen und Untheilbaren.

bilden ohne die zwei letzten ein schauerliches unberuhigendes Gemälde; die zwei letzten ohne die drei ersten verlieren den tiefern idyllischen Zauber. Es ist nichts zu trennen, alles gehört zusammen, und soll ja etwas zum Nothbehelf ausgelassen werden, so sey es der Bär, nebst einigen der heutigen Welt zu grell scheinenden Reden des Leontes, des alten Schäfers, des Autolycus u. s. w. Sie sind zwar völlig an ihrer rechten Stelle und deshalb vortrefflich; möchten aber dennoch wohl im neunzehnten Jahrhundert manches Aergerniß geben, da ja gewisse Leute welche ihre Unsicherheit für vornehm halten, so leicht ein Aergerniß nehmen, ohne daß es ihnen gegeben worden ist.

Sonst bin ich fest überzeugt, daß wohl nur wenige selbst unter den Shakspeareschen Dramen dieses Wintermärchen bei der Bühnendarstellung an Erfolg übertreffen dürften, und ich kann mir kaum irgend einen Zuschauer denken, der nicht einen reichen Genuß dabei empfangen würde. Alles in diesem Werk ist so tief und wunderbar, so farbig und tonvoll, so spannend und interessant, so menschlich und offen, so natürlich und wahr, so populär und leicht, daß man in der That nur des Gemüthes bedarf, um schon einer großen Freude daran theilhaftig zu werden. Das freilich ist nicht zu erlassen; wer aber möchte wohl jemals eine solche Erlassung wünschen?

XII.

Was Ihr wollt.

§. 1.

Auch dieses Stück steht bei manchen englischen Kritikern in üblem Rufe; doch ist alles was sie darüber vorbringen, so platt prosaisch, daß man, folgten die Dichter ihren Grundsätzen, nie wieder ein geniales Lustspiel bekommen und die vorhandenen vertilgen würde. Was ist nun das sie so zornig macht? Daß Viola, als Edelknabe verkleidet, in des Herzogs Dienste geht, gleichsam in der Absicht, sich in ihn zu verlieben, welches denn auch überaus wohl gelingt; daß Olivia so hartnäckig um ihren Bruder trauert, und sich doch, trotz aller Melancholie, gleichfalls sehr schnell in die verkleidete Viola verliebt und nicht ohne Neigung des Narren Späße anhört: — dies und noch manches andere finden sie seltsam, abenteuerlich und, da sie einmal im Zuge sind, auch wohl abgeschmackt, jenachdem sie ihre gröbere oder feinere Stunde haben. Sollen sie an Liebe glauben, so muß dieselbe in

ihrem Grundwesen so beschaffen seyn, als es etwa in den metaphysischen Compendien aus der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts zu lesen ist, deren Verfasser sich dahin erklärt haben, die Liebe sey das Vergnügen an Andrer Vollkommenheiten, nebst beigefügtem Triebe, solche nach Möglichkeit zu erhöhen. Mit dieser oder einer ähnlichen Definition bewaffnet, nehmen sie Shaksp. in die Schule, und tadeln und strafen ihn auf eine so feierliche Weise, daß der alte Einsiedler von Prag, der nie Feder und Tinte sah, (weshalb er ohne Zweifel viel ungelehrter und ungebildeter war, als jene Kritiker) gewiß kein solideres Gesicht aufzubringen vermochte, als er zu einer Nichte des Königs Gorboduk sagte: „Das was ist, ist", ein Ausspruch, den der vortreffliche Narr mit Recht lobt und durch den Zusatz erläutert: „denn was ist das anders als das, und ist als ist?"

§. 2.

Ist aber die Liebe eine Leidenschaft, oder auch nur eine Phantasie, so verlangen sie die strengste Motivirung, worin sie ohne Zweifel recht hätten, wenn sie nur nicht die Motive immer in besondern äußern Begebenheiten suchten. Deshalb loben sie den Novellisten Bandello, der unserm Dichter einige Steine zu seinem Tempelbau geliefert, weil seine Nicuola ihnen weit besser Rede und Antwort geben kann über das Wagniß, sich der männlichen Tracht zu bedienen und in dieser Verkleidung Dienste bei ihrem Liebhaber zu nehmen; denn da sel-

biger erkaltet ist, so kann die unglückselige Dame den strengsten Kritikern zu Gemüthe führen, sie thue jenen Schritt um des Treulosen neue Liebe zu hemmen und die alte wieder anzufachen. Damit kommt sie vor jenem Richterstuhl gut durch: denn, sagen die Inhaber desselben fast vergnügt, Liebe, Eifersucht, Verzweiflung und mehr dergleichen unsolide Thorheiten in Bausch und Bogen sind doch allerdings sehr wahrscheinliche Triebfedern. — Wie aber, wenn man nun weiter fragte: warum liebt sie überhaupt? oder, wenn sie ja lieben will, warum gerade diesen? warum läßt sie den Treulosen nicht laufen? warum erinnert sie sich nicht in guten Büchern gelesen zu haben, daß Eifersucht unschicklich und Verzweiflung unsittlich sey? ja könnte man nicht, wenn solche Fragen gelten, auch fragen: warum ist sie überhaupt auf der Welt? u. s. w. Hat die letztere Frage etwas zu grausames, so müssen doch wenigstens jene stets nach den plattesten Motivirungen haschenden Poeten genau beweisen, daß sie schlechthin keinen andern Charakter haben konnte als den sie eben hatte. Der ächte Dichter wird dies zeigen wie Shakspeare und Goethe es zu zeigen pflegen, der unächte wird es in äußern Umständen (besonders in deren Vielheit) suchen, und wenn es hoch kommt, in der Erziehung, welche die von seiner Feder verarbeitete Person genossen. Hat z. B. jemand einen melancholischen Hofmeister, so kann es nicht fehlen, es werden wohl ein paar wehmüthige Tropfen auch in sein Gemüth fallen; ist aber der erzie-

hende Mann mit aufgewecktem und lustigem Gemüth versehen, so wird das Ziehkind vermuthlich auch einige Strahlen aus diesem Humorhimmel mitempfangen. Ueber diese Art der Erziehung geben uns nun die gewöhnlichen Autoren kurze und genaue Auskunft, und meinen dann das poetische Netz gut genug gezogen zu haben, um den Leser zu fangen. Abgerechnet aber, daß durch den Satz: Cajus wurde so erzogen, folglich ist er so, der glänzendste Freiheitsthron des Menschen umgestoßen und das ganze Leben in eine Zwangsanstalt verwandelt werden würde, ist dadurch auch nicht einmal das irrige Princip zu einer scheinbaren Gründlichkeit gesteigert worden: — denn hat nicht der Gegner das Recht, zu fragen, wie nun wieder jener Hofmeister zu seinem respective trübseligen oder muntern u. s. w. Charakter gekommen sey, und so in's Unendliche fort?

§. 3.

Diese flüchtigen Bemerkungen sind hier, wie mich dünkt, nicht nur nicht überflüßig, sondern sie führen uns mitten in das Lustspiel hinein, das auf die anmuthigste Weise das Spiel der Freiheit schildert, die, weil sie nicht zur reinen Nothwendigkeit übergegangen und mit ihr eins geworden ist, häufig in Willkür ausschweifen muß. Der Dichter aber hat das Geschäft, uns das innere Getriebe jener Freiheit zu schildern und das Ganze in den Kreis dramatischer Einheit zurückzuführen. Haben wir uns mit dieser ächten Lustspielwelt ein- für allemal

vertraut gemacht, so werden wir nicht mehr fragen, warum Viola u. s. w. warum Olivia u. s. w., sondern mit fröhlichem Muthe zugeben, daß diese Damen gerade so handeln weil es ihnen so gefällt, und daß es ihnen gefalle weil sie so sind; endlich, daß der Dichter uns auf eine nicht genug zu preisende Art über dieses Seyn hinreichende Auskunft gebe.

Endlich aber sind wir durch diese Bemerkungen über jene ganze Gattung von Kritikern auch zur Kenntniß eines der hier in dem Lustspiel aufgestellten Charaktere gelangt, ich meine zu Malvolio: denn wie etwa der steife Johnson, die (noch tief unter ihm ärgerliche) Lenox u. s. w. zu den als Genien betrachteten Werken Shakspeare's stehen, so dieser Malvolio zu den Personen dieses Lustspiels. Die mit dem Zauber der Phantasie und romantischer Bildung ausgestatteten Charaktere sind ihm theils zu zart, theils zu abenteuerlich und deshalb unheimlich, und die in fröhlicher Narrheit derber Rohheit und unversieglicher Schalkheit hinlebenden Personen erscheinen ihm nur gemein und widerwärtig, weshalb diese, munter zürnend, ihn als guten Stoff zu neuer fast arger Lustigkeit für sich benutzen. Die geistig vornehmeren aber phantastischen Personen machen sich mit ihm fast gar nichts zu thun, denn er ist ihnen rein langweilig, und sie sind zu fromm gesinnt, um ihn zum bloßen Gegenstand der Neckerei zu gebrauchen. Er wird von ihnen ein paarmal wegen seiner Unbeholfenheit und Beschränktheit flüchtig getadelt und dann — ertragen,

weil wir doch nun einmal alle die Pflicht haben, jeglichen existiren zu lassen, wie er existiren zu dürfen meint, so lange er nicht gegen ein höheres Gesetz anstößt.

§. 4.

Da Malvolio aber auch nicht eine einzige Person im Stücke begreift und sie doch alle zu übersehen meint, so ist sein Schicksal ein wahrhaft trauriges, und vielleicht auch ohne die arge Verschwörung der muthwilligen Personen könnte es mit ihm wohl übel ausschlagen, denn immer steht der einzig Nüchterne und zwar aus Dürftigkeit Nüchterne sehr jämmerlich unter den Gebildet-fröhlichen, wie unter den Trunkenen und Narren. Auf diese Weise wird die Mystification, der er unterliegt, fast zu etwas Tragischem; doch ist die pedantische Freudenstörerei in der er sich gefällt, und die ungeheure Eitelkeit zu der er seine armselige Natur aufspreizt, wohl geeignet nur ein nicht störendes, schwaches Mitleid für ihn aufkommen zu lassen. Die herrliche, wahrhaft tiefsinnige Frage des Junkers Tobias: „vermeint ihr denn, weil ihr tugendhaft seyd, soll es in der Welt keine Torte und keinen Wein mehr geben?“ (mit dem trefflichen bekräftigenden Zusatze des Narren: „das soll's bei St. Katharinen, und der Ingwer soll euch noch im Munde brennen“): diese Frage ist fast zu gut um an ihn gerichtet zu werden, denn selbst jene enge Tugendhaftigkeit steht nicht fest in ihm. Eine solche Anrede gehört etwa für den gelehrten und frommen, aber unpoetischen,

und mitunter wohl gar etwas frömmelnden Johnson; — der günstige Leser möge es sich nun einmal gefallen lassen, daß ich von diesem Malvolio stets rede wie von einer durchaus wahren nie sterbenden Person voll steter Beziehungen, (was man indeß bei Shakspearischen Charakteren fast immer darf und soll). — Dagegen dürfte die dornige Verstand-untersuchende Frage des Narren: „was ist des Pythagoras Lehre, wildes Geflügel anlangend?" — sehr zweckmäßig seyn, um an die Lenor und einige zwanzig Kritiker ihres Gleichen gerichtet zu werden.

§. 5.

Ueber das Grundwesen des Stücks im Ganzen hat W. Schlegel, vielleicht zum ersten Male nachdem es etwa 200 Jahre alt geworden war, das erste treffende und entscheidende Wort ausgesprochen. „Was ihr wollt", sagt er, „vereinigt die Unterhaltung einer sinnreich gesponnenen Intrigue mit dem Reichthum komischer Charaktere und Situationen und mit dem Farbenzauber einer ätherischen Poesie. Shakspeare behandelt meistentheils in seinen Lustspielen die Liebe mehr wie eine Sache der Einbildungskraft als des Herzens; aber hier erinnert er uns ganz besonders daran, daß in seiner Sprache dasselbe Wort (fancy) zugleich Phantasie und Liebe bedeute" u. s. w.

So liebt der Herzog Olivien nicht mehr, sondern vielleicht beträchtlich weniger als die Musik, in die er sich völlig einspinnt; aber er bedarf zu den Tönen, nach

denen sein Herz wie seine Einbildungskraft verlangt, auch eines Gebildes, auch einer Gestalt. Daß er unerhört liebt, scheint ihm allerdings traurig, aber die Traurigkeit selbst gefällt ihm wohl *), sie giebt ihm stets neue Bilder und harmonische Rede, und die Musik gewinnt in dieser Seelenstimmung nur noch neuen, sonst kaum geahneten Zauber. Musik ist es denn auch die das ganze Stück eröffnet, und zu Ehren derselben ein paar Worte des Herzogs, die fast selbst wie Westes Säuseln tönen und duften, während die Musik mit diesem dem Veilchenbette Düfte gebenden und stehlenden Weste verglichen wird. —

So fühlt sich auch Olivia leidlich glücklich in der schönen Trauer über den todten Bruder, und sie disputirt ziemlich schwach, doch anstandsvoll über diesen Gegenstand mit ihrem Narren: denn sie weiß sehr wohl,

*) Sh. behandelt die Melancholiesucht mancher Jünglinge seiner Zeit oft mit Scherz und Satyre, aber auch stets feiner als Johnson und Fletcher, der bekanntlich einmal, lustig genug, in einem seiner Trauerspiele jemanden sagen läßt: „auf! laßt uns melancholisch seyn!“ — Für Sh. giebt es mit Recht auch noch eine gewisse ächte trunkene Melancholie und träumerische Hingebung an manche Gattungen von süßer Traurigkeit. Diese erscheint ihm, wie billig, auch als Krankheit, aber gewiß nicht als Modekrankheit, sondern als eine zur Genesung führende, ja sogar für manche Naturen als ein nothwendiger Durchgang zur höhern und klarern Bildung. So z. B. Romeo in dem süßen Rausch für die gemüthlose Rosalinde. An Ironie kann es dabei von Seiten des Dichters nie fehlen; bei Sh. ist es aber wie immer die ächte, große, leise und milde lächelnde Ironie, die meistens am ersten bei — uns selbst anfängt.

daß es freisinnigen Gemüthern geziemt die Scherze desselben zu genießen, oder zu verzeihen. Die häufigen Liebesbewerbungen des Herzogs, auch die frühern, machen ihr kein kleines Vergnügen, denn ihr Charakter wird dadurch bestimmter, und sie übt das Talent, Nein zu sagen, mit Anmuth. Sie kennt die selbstgewählte Rolle und gefällt sich in ihr. Sehr billig ereilt sie jedoch dafür die Strafe der Nemesis, indem sie dem Zauber der verkleideten Viola nicht widerstehen kann. Daß diese nicht minder phantastisch waltet, ist schon oben erwähnt worden, und es macht ihr alle Ehre, daß sie selbst nach den Mühseligkeiten einer unglücklichen Seefahrt sogleich einen Plan spinnen mag, der uns deutlich zeigt, daß Sturm und Ungewitter sie nicht geschwächt haben. Alle diese seltsam anmuthigen Personen aber gelangen nach und nach in den ächten Ernst der Liebe, und der milde Himmel sorgt selbst dafür, daß sie mit einer kleinen Beschämung davonkommen und auf die für sie allein passende Weise beglückt werden: der weiche Orsino durch die kräftig kecke witzige *) Viola; die ernste, zuweilen wohl gar ein wenig trüb phantasirende Olivia durch den schlichten tapfern Sebastian.

---

*) Diesem Beiwort widerspricht keinesweges ihre Furcht vor den rohen händelsuchenden Männern, und sie würde kein Weib seyn, wenn sie sich dabei anders nähme. Jede Verkleidung der Geschlechter, selbst in der unschuldigsten Absicht, ist gefährlich; und auch Violen durfte diese Angst nicht erlassen werden. Die Art jedoch, wie sie sich in dieser Angst benimmt, giebt ihr neue Liebenswürdigkeit.

§. 6.

Auch Tobias und Maria sind auf ihre Weise phantastisch. Sie lieben den Spaß lediglich um des Spaßes willen, und wenn derselbe zufällig etwa an das Grausame streift, so ist dies keinesweges ihre Absicht. Man könnte fast wünschen, daß diese kluge zierlich kleine Magd (Viola nennt sie scherzend des Fräuleins Riesen) den Junker mit ihrer Hand beglückte, wenigstens würde sie ihm hoffentlich die „Heringe" und die Betrunkenheit am frühen Morgen abgewöhnen; allein dieser Gedanke ist schon zu ernsthaft, und beide werden wohl ledig bleiben müssen. Dasselbe Geschick wird, aller Wahrscheinlichkeit nach, auch den Junker Christoph treffen, diesen Edeln, dessen Bein sich in einem „geflammten Strumpfe" so wohl ausnimmt, der aber leider aus Feinsinnigkeit und Demuth vor seine mannigfaltigen Gaben einen Vorhang zieht, weshalb dies „nicht die Welt darnach ist" seine Verdienste und Talente genugsam einzusehen. Streng genommen, lebt Junker Christoph eigentlich — gar nicht als Individuum, er ist ein personificirter Nachhall, und zwar nur der letzten so eben gehörten Worte; doch ist die Klage bei dem Nichtverstehen der schweren Anrede: „Pourquoi, Herzensjunker?" „ich wollt', ich hätte die Zeit auf die Sprache gewandt" u. s. w., vielleicht auf eine ganze Minute sein Eigenthum, so wie auf immer der stolze Seufzer: „ich bin auch einmal angebetet worden." — Möge er auf diesem Gedanken ruhen bleiben: dann werden seine Wunden wohl heilen.

§. 7.

Der Narr schwebt gewissermaaßen über dem ganzen Stücke wie ein lyrisch-epigrammatisches Lied: er ist der reine Narr, der selbst mit und im Scherze scherzt, und den sämmtlichen Personen, wie dem Leser, noch etwas viel Besseres vorsetzt, als was er früher mit Recht in Schutz nahm: — Torten, Wein und Ingwer. Nur für den Malvolio hat er noch etwas brennenderes als Ingwer, und der Leser wird deshalb sehr wohl thun, ja nichts Malvolioſches an sich und bei sich zu führen, um nicht bei der bloßen Lectüre ein ähnliches Schicksal zu erfahren, wie der mystificirte Haushofmeister. — — Auf den Umstand, daß der Narr es ist, der dem in süßen Tönen schwimmenden Herzoge das köstlich rührende Gedicht:

Komm herbei, komm herbei, Tod u. s. w. *)

vorsingt, will ich bloß im Fluge aufmerksam machen. Dem Currentleser könnte das wohl gar als Satyre vor-

---

*) Wer würde nicht gern einräumen, daß Schlegel das herrliche Lied:

Come away, come away, death,
And in sad cypress let me be laid;
Fly away, fly away, breath;
I am slain by a fair cruel maid u. s. w.

mit gewohnter Kraft und Leichtigkeit übersetzt habe? — Dennoch können wir uns wohl alle eine noch trefflichere denken. Da es aber vom Denken bis zum Bessermachen noch weit ist, so entsteht die Frage: wer erwirbt diesen, wenn auch nur kleinen, doch duftvollen Kranz?

kommen; der beſſere wird darin des Dichters ſchönes Gemüth finden, dem die Erde „überall des Herrn" iſt.

Daß dieſes Luſtſpiel eine der letzten, vielleicht die allerletzte Arbeit des Dichters iſt, wird durch zwei Stellen erwieſen. In der fünften Scene des zweiten Aufzugs wird eines Gnadengehalts von Tauſenden „aus dem Schatze des Sofi in Perſien" gedacht. Eines ſolchen genoß, wie die Ausleger erinnern, Sir Robert Shirley, welcher 1611 als Geſandter in London lebte und anderthalb Jahr dort blieb. Dieſes Zeugniß iſt hinreichend und wir bedürfen kaum des zweiten (Act III, Scene 1), wo eines Schauſpiels von Decker und Webſter gedacht iſt, das erſt im Jahre 1607 erſchien. — Wer möchte ſich nicht freuen, daß dem geliebten Dichter die Genien des Witzes und Humors ſo lange treu blieben? — Wer? jene Kritiker, die man (möge die Wiederholung erlaubt ſeyn) nicht beſſer nennen kann, als die Malvolio's. Die wiſſen zu erzählen, das ganze Stück ſey nicht ſonderlich, und mitunter durch unfeine Spaßmacherei aufgeſtutzt; dieſe ſind überzeugt, daß die Göttin der Poeſie ſelbſt das „M, O, A, I iſt meine Wahl" weihend über ſie geſprochen, während es doch nur die ſchalkhafte Kammerjungfer war die ihren Scherz mit ihnen trieb. Sie lächeln auch noch heute wie Malvolio im Stück; doch iſt zu bedauern, daß ſie die „gelben Strümpfe" und die „Kniegürtel im Kreuz" abgeſchafft haben.

XIII.

Wie es Euch gefällt.

§. 1.

„Gut, dies ist nun der Ardennerwald", sagt die treffliche Rosalinde (Act II, Scene 5 des genannten Werks), und der kluge treue Narr bestätigt die naive Anschauung. — Gut! dies ist nun ein Lustspiel! sagen wir hoffentlich alle, wenn wir es gelesen und wieder gelesen, und endlich so oft gelesen haben, daß wir es nicht mehr zu lesen brauchen, sondern lebendig vor unsern Augen und in unsrer Phantasie behalten. Diese Fülle von Leben und Kraft, von Liebe und Traum, von Sinnigkeit im Ernst und Scherz, von Muthwillen und williгem Muth, von tiefer Waldesnacht, kraftreichem Windesflug und süßem reinen Frühlingsathem, von zauberischem Quellenrauschen, melancholisch lustigen und lustig melancholischen Betrachtungen, von Hörnergetön und Jagdgesang u. s. w. — diese Fülle die doch so einfach, und diese Einfachheit die doch so farbig reich ist!

Wir haben gesehen, daß Shakspeare durch zwei Tragödien, Macbeth und Othello, einen fast unbedingten Beifall selbst bei denen erworben hat, die sonst jedes ihm gewidmete Lob durch ein Aber mildern, oder wohl gar in der zweiten Hälfte des Satzes zurücknehmen was sie in der ersten eingeräumt haben. Bei dem vorliegenden Lustspiel ist dem Dichter ein sehr verschiedenes, doch nicht minder großes Wunder gelungen. Statt daß die Kritiker sonst mit Lobe anfangen und mit Tadel endigen, schlagen sie diesmal, wie von einem Zauber getrieben, den entgegengesetzten Weg ein. Sie beklagen zuvörderst nicht zu wissen, wohin man eigentlich dieses Stück rechnen und in welchem Fach man es unterbringen solle; denn selbst die Gattung der sogenannten Pastoralen (deren schon der grundgelehrte Polonius gedenkt) langt hier nicht recht aus, da man allerdings bald gewahr wird, es sey hier viel mehr gegeben als ein Schäfergedicht; man meint ferner, es habe wenig Handlung, schreite nicht sehr rasch fort, sey überhaupt sehr romantisch *) u. s. w. Dann aber setzt man mit aufgeheitertem Gesicht hinzu, es habe doch auch gar viel Angenehmes, Interessantes und Reizendes.

---

*) Ein als Uebersetzer verdienstvoller Deutscher sagt mit unnachahmlichem aber unbewußtem Humor: „Bei allem Romantischen hat dies Stück doch (!!) ungemein viel Interesse", ein gutmüthiges, die englischen Tadelkritiker bekämpfendes Wort, das bereits 1775 im Drucke erschien und wenigstens unumwunden herausſagt, was der Schreibende, der sonst nicht gern Anstoß giebt, meint.

§. 2.

Ueber die Erzählung, aus welcher Shakspeare den Stoff zu seinem Lustspiel genommen, ist man uneinig, und es sind fast immer nur entfernte Aehnlichkeiten im Einzelnen, welche man aufzutreiben gewußt hat. Daß man früher schon Novellen gehabt, in denen von jüngern Brüdern berichtet wird, die durch verächtliche ältere Brüder unterdrückt wurden und doch den innern Adel retteten, von edlen alten Dienern, von geraubten Fürstenstühlen, von der Flucht in einen gesicherten grünen Wald, wo man, entfernt vom Rauch und Staub der Städte, sich recht wohl befindet u. s. w., wem könnte das unbekannt seyn? oder wer, der darnach suchte, würde nicht finden? — Aber mit allen diesen Einzelnheiten ist wenig geholfen, und es wird wohl alles darauf ankommen, wie der Dichter mit diesen Einzelnheiten verfährt, daß sie aufhören dergleichen zu seyn und sich verschmelzen zu einem Ganzen.

Wie sich auch die Ansichten vom innern Wesen des Lustspiels gestalten mögen, immer wird man doch auf den einfachsten Gedanken zurückkehren müssen, daß die Freiheit und das Leben als solches, im (scheinbaren) Gegensatz der Nothwendigkeit und des Todes, darin vorherrsche. Halten wir aber diesen Gedanken an das Stück, so werden wir inne werden, daß es vielleicht keinem Dichter der Erde gelungen ist, Freiheit und Leben in so mannigfaltigen Gestaltungen so reizend und interessant darzustellen, als Shakspeare in diesem „Wie es

Euch gefällt"; ja wir dürfen es wohl gar als das erste Luſtſpiel betrachten, das bis jetzt vorhanden. — Das erſte Luſtſpiel, das bis jetzt vorhanden?! ich erſchrecke ſelbſt freudig vor dem Gedanken; durchaus aber nicht vor dem, daß das Wort auffallend klingen könne, halte auch gar wohl für möglich, daß es in Deutſchland, Indien, Spanien, Portugal, oder, Gott weiß wo, ein noch ſchöneres (mir nur nicht bekanntes) geben könne, und für ganz gewiß, daß es mehrere dergleichen in Gedanken gebe und gegeben habe, die nur nicht aufgeſchrieben ſind, z. B. in Shakſpeare's Seele, Luſtſpiele, von denen es faſt Schade wäre, wenn man ſagte, ſie ſeyen mit ihm begraben worden, beſſer, er habe ſie mit in den Himmel genommen. — Dennoch iſt es ſchon eine gar herrliche Sache um das beſte Luſtſpiel welches man kennt; ſchwer aber und unſtatthaft, darüber viel zu reden. Beſſer ſcheint: wenig und einfach, wie etwa Hamlets: He was a man u. ſ. w.

§. 3.

Die Grundidee dieſes Drama's ſcheint mir die allgemeine und überaus tröſtliche zu ſeyn: nur das Gute iſt wahrhaft real, ſtark, liebenswürdig, fröhlich und in gewiſſer Hinſicht völlig unantaſtbar; das Böſe iſt nicht bloß böſe, ſondern nur eine Art von Halbnichts, ſchwach, unmuthig, in jedem Augenblicke antaſtbar und — hohl langweilig. Nur der gute Menſch darf ſcherzen; ja er darf nicht bloß, ſondern er allein kann, und weil er

kann, soll er auch und wird er scherzen, und in desto mannigfaltigern Farben, je mehr er sich ausbildet. Der Unsittliche wird freilich auch wollen; aber es gelingt ihm nicht sonderlich, und er giebt höchstens etwas Witz- und Blitzähnliches, oder — „Gewächs, sieht aus wie Wein; ist's aber nicht" u. s. w.

Darüber giebt unser Stück die schönsten Belege. Dieser Herzog (ob der Dichter den Namen desselben mit Absicht verschweigt, weil er nur den Gedanken des reinen Herzogs in sich hatte?) ist freilich durch seinen schlimmgesinnten und deshalb langweiligen Bruder um seinen Fürstenstuhl gekommen: aber er ist darum doch Fürst geblieben und hat sich einen neuen schönen Herzogsthron im Ardenner Walde errichtet. Er kann gar nicht abgesetzt werden, und es fällt keinem der Edelleute und Jäger die ihm gefolgt sind, und keinem der Schäfer und Bauern die er in dem großen schattigen Walde gefunden hat, auch nur im Traum ein, ihm die gebührende liebende Verehrung zu versagen. Orlando nimmt sich freilich das erbärmliche Betragen seines Bruders sehr zu Herzen; doch immer nur so, daß er Herr des herben Gefühls bleibt, und er wirft den Gram zu Boden wie den übelwollenden Ringer Charles. Damit aber der Jüngling gänzlich frei werde, und zwar durch die schönste und nothwendigste Hingebung an die Liebe, muß auch er den fatalen Hof des Usurpators verlassen; und was etwa noch von Trübheit ihn angeweht hat, verschwindet schnell im frischen Hauch der Berg- und

Waldluft. Mit wahrer Luſt ſehen wir den ſtarken Jüngling den alten edlen Adam tragen; aber wir ſind weit entfernt ihn deshalb beſonders zu loben, denn es iſt nichts natürlicher und billiger, als daß der Jüngling ſich recht freue und ſich geehrt fühle, wenn er für den der ihn ſo oft getragen, nun auch einmal etwas Tüchtiges thun kann.

§. 4.

Dieſer Adam (den, wie bekannt, einſt Shakſpeare ſelbſt darſtellte) iſt der Liebling aller Gemüther die überhaupt noch fühlen können; nur ſcheint er mir im Anfange ein wenig zu demüthig, — ohne Zweifel, wie ſich bei Sh. immer von ſelbſt verſteht, mit des Dichters Abſicht — um ſo nöthiger iſt ihm die ſogenannte Ehre, von ſeinem Herrn getragen zu werden, und die ſtets ſichtbarer werdende liebende Sorgfalt deſſelben, die ſich beſonders in einer Scene zeigt, von der weiter unten die Rede ſeyn wird. Daß er ſich in den ſtädtiſchen Verhältniſſen, wie ſie nun einmal der Dichter in dieſen Stücken haben will, ein ſo reines Alter erhalten hat, gereicht ihm allerdings zum größten Ruhm; dennoch bedarf auch er, damit er etwas ſtolzer werde, der ſtärkenden und erfriſchenden Waldluft; denn „hinaus ins Freie da wo wir hingehören!“ dieſer Ausruf Egmonts iſt gleichſam das muthig fröhliche Motto des ganzen Stücks.

Haben wir nun aber für Orlando ein billiges Intereſſe gewonnen durch die rüſtige Kraft, mit der er ſei-

nem Bruder entgegensteht, durch die Ringerscene und das Verhältniß zu Adam: so werden wir ihn im Walde erst vollständig lieben lernen, denn nun erst erscheint nach und nach alles Köstliche in ihm in reiner Blüthe, Glanz und Duft; und wie er sich selbst erst jetzt recht kennen lernt, so auch wir. Zugleich aber werden wir ihn nicht minder ein wenig belächeln, daß er in den ersten Scenen so trübe Klage führte über Mangel an Erziehung und Unterricht. Wer sich selbst so liebenswürdig und anmuthig auszubilden versteht, bedarf gar mancher Weitläufigkeiten von außen nicht, — wodurch indessen die Vernachläßiger A bis Z mit nichten entschuldigt werden sollen, und niemand verführt werden möge es darauf zu wagen, auch ohne Erziehung gelegentlich ein Orlando werden zu wollen.

§. 5.

In Hinsicht Rosalindens und Celia's, die durch unauflösliche Bande der Freundschaft verknüpft sind und deshalb auch immer zusammen erscheinen, möchten wir wohl an Schillers Worte:

Schlank und leicht wie aus dem Nichts gesprungen,
Steht das Bild vor dem entzückten Blick

erinnern. Nur das möge ausdrücklich hervorgehoben werden, daß Shaksp. doch also an ächte weibliche Freundschaft glaubt, was ihm unter hundert Dichtern vielleicht kaum zehn nachthun: denn wie oft ist nicht der bloße Gedanke „weibliche Freundschaft" zum Gegenstande des

Scherzes und der Satyre gewählt worden; wozu sich auch in der That Gelegenheit genug findet. Ohne Zweifel ist das Talent und die Tugend der Freundschaft fast immer ein männliches, und wir dürfen in dieser Hinsicht die Freundschaft als eine Tochter der Wissenschaft betrachten; wenigstens wird sie von den meisten Männern also genommen und betrieben. Indessen bedarf es auch bei ihnen der Verschmelzung ihres ganzen Strebens mit der Poesie, und — wir wollen es nur gerade heraus sagen — jede, auch die ehrbarste und an sich löbliche, ja selbst wissenschaftliche Männerfreundschaft wird über kurz oder lang sich lösen oder schläfrig werden, oder gar zu einer höchst fatalen sogenannten Ungenirtheit herabsinken, wenn nicht Poesie sie aufrecht erhält *). — Bei den Frauen kann die Freundschaft nichts anderes seyn, als die köstliche Gabe, sich stets an fremder Liebenswürdigkeit eben so gründlich als leicht zu erfreuen, wobei es jedoch natürlich unverboten bleibt, sich selbst mit anzuschauen;

*) Ich hatte diesen Gedanken längst auszusprechen gewagt, als mir die Freude wurde, ihn, der, so einfach er auch seyn möge, mir sehr am Herzen liegt, in J. G. Scheffner's Selbstbiographie wieder zu finden: die Freude, sag' ich, denn es ist allerdings bedeutend, wenn ein vielerfahrner, wegen seines Witzes berühmter, achtzigjähriger Greis, im Geschäftsleben ergraut, von der Nothwendigkeit der Poesie zur Freundschaft unumwunden und gelassen, wie von etwas ganz Entschiedenem redet. Daß man das Alter ehren solle, ist oft und stets mit Recht gesagt worden; daß man es aber zuvörderst hören solle, könnte wohl noch öfter eingeschärft werden.

nur geschehe dies letztere — wir möchten wohl um des Himmels der Liebenswürdigkeit willen bitten — bewußtlos. Bei solchen Bedingungen, von denen wir nicht ein Haar ablassen können, wird freilich die weibliche Freundschaft stets zu den Seltenheiten gehören; doch ist schon alles gewonnen, wenn wir nur die Idee selbst retten und nach Möglichkeit vor aller rohen Antastung schützen. Ueber Rosalindens Liebe zu Orlando wollen wir lieber nichts sagen, da jeder die Ausrufungen: einzig! herrlich! u. s. w. selbst bei sich hat. Sie sagen freilich noch immer nicht das Rechte; doch ganz unterlassen kann sie wohl niemand, selbst wenn sie uns in unsrer Freude unterbrechen.

§. 6.

Eine nicht mindere Fülle von Leben ist dem Narren zugetheilt worden, der diesmal auch seinen ganzen ehrlichen Namen Probstein (Touchstone) gleich nach dem Titelblatte mitbringt. Die verständigen Leute des Stücks, und deren sind nicht wenige, sehen selbst wohl ein, daß sie mit sich selbst einige Satyre treiben würden, falls sie einen so ganz besonders geistreichen und charakteristischen, wenn auch seltsamen und wunderlichen Mann einen bloßen Narren nennen wollten, sollten sie auch noch so viel lobende Beiwörter vor diesen letzten Titel setzen. Der Herzog sagt zwar mit Recht von ihm: „er braucht seine Thorheit wie ein Stellpferd, um seinen Witz dahinter abzuschießen“ (He uses his folly like a stal-

kinghorse, and under the presentation of that, he shoots his wit. Act V, Sc. 4.): aber obwohl er ihn dadurch vor allen Narren minderer Gattung auszeichnet, so thut er ihm doch durch diese Eine Bemerkung noch lange nicht genug Ehre an. Probstein ist ein in mancher Hinsicht sogar wahrhaft liebenswürdiger Mensch, und es zeigt sich deutlich durch die Wirkungen, welche er in den Gemüthern der andern hervorbringt, daß er selbst Gemüth im ächten Sinn des Worts habe. — Rosalinde denkt in der Begeisterung ihres Fluchtplans augenblicklich an diesen Narren, daß er ihnen ein Trost sey auf der Reise, und Celia erwidert mit kühner Naivetät:

O der geht mit mir in die weite Welt,
Um den laß mich nur werben,

Jaques, der Witzig-melancholische und Melancholisch-witzige, geräth bei dem bloßen Anblick dieses Narren in freudige Bewegung, die endlich fast in dithyrambisch trunkenes Entzücken übergeht. Shakspeare durfte wagen alle diese Gunstbezeugungen auf Probstein zu häufen, da dieser hinreichend ausgestattet ist um uns zu überzeugen, daß er all den Ruhm verdiene. In ihm wohnt ein ewiges Lächeln, Gelächter und Lachen, jenes Lachen, das sich in durchaus gesunden kecken und freien Naturen erzeugt und erhält, die, mit sich selbst einig, die Uneinigkeit der Welt deutlich erkannt haben. Je uneiniger aber und hohler diese sogenannte Welt ist, desto gespreizter und übermüthiger gebärdet sie sich, und

es ist verlorne Mühe, sie mit bloßem Ernst, sey er auch noch so stark und gründlich, besiegen zu wollen. So lange wir aber den Scherz behaupten, sind wir mächtiger als unser ernster Gegner, und vermögen wir uns in dieser Verschanzung zu erhalten, so vermag selbst eine ganze Schaar von trockenen feindlichen Leuten uns nichts anzuhaben.

§. 7.

Eine solche entschieden vor- und überragende Scherzkraft kann den Besitzer gar leicht um allen sittlichen Werth bringen: aber Probstein hat in der That das einzige Mittel gefunden, um die Liebenswürdigkeit sich zu erhalten. Dies ist kein anderes als eben jene Liebe und Treue in seinem Herzen. Bei solchem Besitzthum läßt sich allein jenes ewige Lächeln wagen, und Probsteins Sünde besteht allein darin, daß er Profession davon macht und sich für seinen Charakter nicht etwa selbst ein regenbogenfarbiges Kleid macht, sondern von andern und auf andere Rechnung machen und anziehen läßt. Er steht doch im Anhange zum Hofcalender als Narr, und das darf ein solcher Mann eigentlich nie dulden. Im Walde fühlt er sich aber auch desto freier, und es wird ihm jetzt durchaus alles zu Scherz was ihm unter die Hände kommt, und zwar zu dem ächten, der eben so sinnig ist und tief als leicht und flüchtig; dennoch läßt ihn auch hier der alte, fast möcht' ich sagen lustige Fluch seiner Bedienung nicht ganz los, und

er muß noch gegen Ende des Stücks vor dem Herzoge und dem Hofstaate einige Proben von seiner Kunst und seinem Witze ablegen. Zwar hat er den Muth, diesem Herzoge, in dessen Diensten er nicht steht, auf dessen Versicherung, er gefalle ihm sehr, zu erwidern: „Gott behüte Euch, Herr, ich wünsche das Nämliche von Euch", (God'ild you, Sir, I desire you of the like), aber er muß doch wenigstens sich stellen und sein Amt verwalten.

Es sind gar köstliche Kunststücke, die er jetzt ablegt, und seine Rede über die sieben Puncte auf denen ein sogenannter Ehrenhandel stehen könne, hat eine Bedeutung über die wir heute noch eben so behaglich aber auch eben so — wehmüthig lachen müssen, als die ersten Zuhörer im Parterre der Shakspearischen Bühne. Noch bis auf den heutigen Tag wird der „höfliche Bescheid" leider nur selten ertheilt; so wie auch der mitunter nützliche „feine Stich" nicht häufig verstanden wird; die „grobe Erwiderung" hört man dagegen auf allen Gassen, die „beherzte Abfertigung", der „trotzige Widerspruch" findet sich wohl noch in einigen Antikritiken, und die „bedingte Lüge" so wie die „offenbare Lüge" sind zu unserm Unglück auch nicht aus der Welt gegangen; werden aber meist mit geringerm Aufwand von Witz geübt. — — Wie wenige aber haben den Muth, bei diesen ernsten und tragischen Thorheiten — in der von Shaksp. gegebenen Beziehung — so geistreich zu lachen, als Probstein und dessen Zuhörer im Stücke. Diese

Scene ist so durchaus classisch beziehungsreich, daß fast jeder Tag, in der sogenannten großen Welt verlebt, eine neue Note zum Text giebt. Probstein scheint auch seine ganze witzige Rede schon früher fertig und gleichsam hingelegt zu haben für Fälle, wo sie helfen kann.

§. 8.

Nicht minder köstlich ja fast noch frischer ist der Humor, den er, sich frei fühlend, in diesem Walde auf seine eigene Hand treibt, mit dem alten Schäfer, gegen den er den Hofton rühmt, mit Jaques, den er weit übersieht, mit Wilhelm, den er fast wie ein Wallfisch mit den Fluthen des überraschendsten Spaßes überschüttet und abwehrt u. s. w. — Wer aber so mit der ganzen Welt sein Spiel treibt, darf sich selbst nicht übergehen, und in der That treibt er den Humor auf eigene Rechnung und gegen sich selbst in das bedenklichst und gefährlichst Große, indem er sich das häßlichste und beschränkteste Bauermädchen zur Frau aussucht, („eine arme Jungfer, ein übel aussehend Ding, aber mein eigen: eine demüthige Laune von mir, zu nehmen was sonst niemand will. Reiche Ehrbarkeit wohnt wie ein Geizhals in einem armen Hause, wie eine Perle in einer garstigen Auster.") Ihn ergreift das Gelüst, einmal die ganze Ordnung der Natur und des Geschmacks umzustoßen. Es ist lange genug dem Schönen gehuldigt worden; sein Hausaltar brenne in Flammen für die Häßlichkeit. — — Führen wir aber auch seinen begin-

nenden Eheſtand in Gedanken weiter fort, ſo erſchrecken wir doch nicht und mögen eher gern dabei ſcherzend verweilen, denn Probſtein hat nun ein neues Recht bekommen zu ſcherzen, da er mit ſich ſelbſt ungleich härter umgegangen iſt, als mit irgend einem andern.

§. 9.

Wir übergehen die nichtliebende geliebte, dann wieder ungeliebt irrende, endlich bereuende Schäferin nebſt ihrem wehmüthig beſchränkten und dennoch leidlich anziehenden Liebhaber, ſo wie die Ausgleichung dieſes Verhältniſſes, und erwähnen nur, daß hier keineswegs ein Ueberfluß an Begebenheit und Situation ſey, indem die ganze Fülle von idealen und realen Schmerzen und Thorheiten nöthig war, den ſchönen Kreis zu füllen. Verirren können wir uns in demſelben nie, denn der Wald begränzt überall; über uns iſt der blaue Himmel, wechſelnd mit mannigfaltigem leichtem Gewölk, und überall athmen wir die reine Luft des waldigen Gebirges.

Jaques iſt ein Charakter, den wir zuvörderſt nur im allgemeinen als „anbrüchig“ bezeichnen müſſen; aber als ſolcher erſcheint er muſterhaft neu geſchildert, denn indem er ſeine Zerriſſenheit ſelbſt überall zur Schau trägt, und ſeine Melancholie ſtets ausgeſprochen, faſt wie ein Liebhaber die Braut, im Herzen trägt, ſteht er auf dieſem witzig-traurigen Standpuncte nicht ohne Kraft da; und wenn es ſcheinen könnte, als müſſe doch zuletzt das entfärbte Leben ihn erdrücken, ſo tröſtet wieder der Ge-

danke, daß Bestimmtheit im Wollen nebst etwas Witz und Anflug von Poesie überall eine treffliche Hülfe leisten könne. Shakspeare's reine Seele hat jene Stimmung, die er dem Jaques leihet, wie immer, großartig durchschauet, denn diese Gattung von bitterer witziger Melancholie ist immer nur Strafe versündigter und verschwelgter Jugend. Als Jaques den ganzen Strom seiner Beredsamkeit gegen die Menschen im allgemeinen ausschütten will, unterbricht ihn der Herzog wie ein ruhiger höherer Richter:

— — —

„Höchst arge Sünd' indem du Sünde schölteſt.
Denn du bist selbst ein wüster Mensch gewesen,
So sinnlich wie nur je des Thieres Trieb;
Und alle Uebel, alle bösen Beulen
Die du auf freien Füßen dir erzeugt,
Die würdst du schütten in die weite Welt;"

und nicht bloß er, sondern tausend und wieder tausend Jünglinge seiner Art empfangen ihr Urtheil.

Da aber Jaques nie leugnet, und wir ihn wirklich leiden und gestraft sehen, da er ferner sogar leiden und gestraft seyn will (obwohl durch Witz und Reflexion gelindert), so bleibt er stets ein Gegenstand der regsten Theilnahme. Am Schlusse des Stücks erscheint er fast groß in seinem Trotze, nie wieder zur Stadt zurückkehren und an keiner Lustbarkeit Theil nehmen zu wollen. Vortrefflich aber ist, daß der Dichter selbst in diesen Moment von Größe, ganz dem Charakter gemäß, etwas interessante Unart mischt, und in dem Entschlusse, zum

reuigen Herzog Friedrich zu gehen („diese Neubekehrten, sie geben viel zu hören und zu lernen"), steht der ganze Jaques vollständig vor unsern Augen. Er will auch in der Reue und Buße noch etwas Apartes haben, Neugierde und Wißbegierde befriedigen und seine Menschenkenntniß vermehren.

§. 10.

Der eben genannte Herzog Friedrich führt uns wieder zu einer der Hauptideen, welche, wie mir scheint, das ganze reizende Werk begründen, daß nämlich die Tugend allein wahres Leben sey und gebe, und ihr allein Liebe, Heiterkeit, Witz, Muthwillen u. s. w. angehöre; das Laster aber — seine Schwärze abgerechnet, mit welcher der Lustspieldichter nichts zu schaffen hat — als tiefer Irrthum ohne wahren Geist sey, trocken, rauh und (möge es sich auch noch so artig gebärden wollen) langweilig. Als daher die herrlichen Freundinnen, die „wie der Juno Schwäne gepaart und unzertrennlich gingen", mit dem Narren den Hof verlassen haben, und der treffliche Orlando, und der alte treue Adam gefolgt sind, da erschien an Herzog Friedrichs Hofe die Langeweile wie eine sehr gefährliche, breite, gleichsam versteinerte Uebelgestalt, und es war nichts Fröhliches mehr anzufangen. Das merken die Ritter und Hofleute gar bald und ziehen schaarenweise in den herrlichen Wald, in dessen Schatten ein so reines Leben weht. Der Herzog Friedrich nimmt dies sehr übel und bringt ein gro-

ßes Heer zusammen, um den Wald nebst der dort wohnenden Kurzweiligkeit zu erobern; — wobei nur abermals zu fürchten wäre, daß die Soldaten schon aus Langerweile sich von dem langweiligen Manne würden losgemacht und zu dem interessanten und lustig tugendhaften übergetreten seyn. Allein es kommt nicht zu diesem Aeußersten, sondern als der Fürst in die Nähe der Wildniß gelangt, begegnet ihm ein alter heiliger Mann, der ihn, nach einigem Gespräch, — bekehrt, und zwar so gründlich, daß er sogleich, vielleicht nur um der oben erwähnten gräulichen Ungestalt los zu werden, den vertriebenen Bruder in seine Rechte wieder einsetzt und allen, die dem Verbannten gefolgt waren, ihre Güter zurückgiebt.

— Wir kennen jenen alten heiligen Mann nicht näher, sollen es auch nicht, und wer ihn etwa für einen Priester heitrer poetischer Tugend und fröhlich tugendhafter Poesie, oder gar für Shakspeare selbst zu halten Lust hätte, dem sey es unverwehrt. Wir loben, wie billig, den alten Mann, daß er Blutvergießen verhinderte, glauben jedoch, daß er eben nicht sonderliche Mühe hatte, was auch schon aus dem Zusatze „nach einigem Gespräch" erhellet. — Die Langeweile macht, wie die Sage geht, zuletzt ungemein mürbe, und diese hatte, wie oben gezeigt worden, schon eine geraume Weile auf dem durch Sünden gleichsam zerfetzten Herzen des armen Friedrich geruhet, und was ihm auch für Buße aufgelegt werde, er kann es bei jeder Veränderung nur besser bekommen.

§. 11.

Aehnliches ist von Oliver zu sagen. Er ist nicht bloß im höchsten Grade hart, roh und grob gegen den jüngern Bruder, sondern tückisch grausam, so daß es eine wahre Lust ist, zu sehen, wie wacker Orlando ihm gegenübersteht. Es gehört die ganze Kunst des Dichters dazu, daß der Haß des Zuhörers gegen diesen widerwärtigen Tyrannen nicht ernster und bitterer werde, und dieses scheint dadurch verhütet zu werden, daß wir auch für ihn ein gewisses wenigstens halbes Mitleiden bekommen. Der arme reiche Mensch ist trocken und beschränkt, und fühlt in diesem Zustande großes Mißbehagen; da liegt denn Haß, Neid und Grausamkeit in der Nähe und er hascht nach diesen widerwärtigen Dingen, — um die träge Zeit auszufüllen. Da er aber auch leider von aller, selbst äußerlichen, Vornehmheit entfernt ist, so bedarf es einer ausgezeichneten Handlung Orlando's und eines gewissen Tugendglanzes desselben, (wozu die Löwin, eine blutende Wunde und ein blutiges Tuch beitragen müssen), um den kalten Tyrannen aus dem Schlamm seiner Unarten hervorzuheben und eine Art von Frühling für ihn möglich zu machen. Dennoch, meine ich, bleibt er der anmuthigen Celia so gänzlich unwerth, daß wir ihm ihren Besitz nicht sonderlich gönnen, so wie wir überhaupt an den ganzen Mann nur ungern denken. — Der Dichter scheint die Ansicht zu wollen: Oliver war eine lange Zeit an dem gefährlichsten kalten Fieber krank; er ist plötzlich genesen, und so

laßt uns vergessen, was er früherhin in einem dumpfen Zustande sündigte. Die Unterredung mit dem schwerbeleidigten doppelten Sieger Orlando, welche auf Olivers Genesung folgt, erwähnt der Vergangenheit gar nicht, wie man auch im Leben von überstandenen fürchterlichen und anstandwidrigen Krankheiten aus Schonung schweigt. Noch wichtiger ist dabei die Erinnerung an Orlando's Charakter, der das Gute thut wie aus fröhlicher Gewohnheit, und dann nicht weiter davon reden mag.

§. 12.

Weit höher als sittlicher Mensch, obgleich immer tief genug und sehr arm an Leben, steht der Hofmann Lebeau, ja er ist es besonders, der als lustiges Gegenbild zu den vielen Lebenvollen des Stückes dient. Streng und eigentlich — wir müssen das Hartscheinende sagen — lebt dieser Mann gar nicht selbst und auf eigene Hand und Rechnung, sondern er begnügt sich dem Leben andrer zuzusehen und Nachrichten zu geben von dem was jene gedacht und gethan haben. Er meint es gut, insoweit er, der kein rechter Er ist, es gut meinen kann. Das Wichtigste aber ist die Ahnung, die er uns von seiner Philosophie giebt: denn nachdem er den Orlando gewarnt und belehrt hat, nimmt er Abschied von ihm mit den Worten:

— — — Lebt wohl, mein Herr,
Dereinst in einer bessern Welt wie diese
Wünsch' ich mir mehr von eurer Lieb' und Umgang.

Ihm erscheint — wie vielen Millionen Menschen — dieses jetzige Leben nur wie eine ängstliche Vorhölle, oder wie etwa ein finsteres Spinnhaus, dessen peinliches Schnarrwerk höchstens durch ein paar furchtsame Späßchen zu unterbrechen ist, oder, wenn's hoch kömmt, wie eine staubige Chaussee, die sich nicht vermeiden läßt, da man auf den links und rechts liegenden schönen Wiesen nicht fahren darf (?) und die Wälder in der Ferne als höchst unsicher verschrieen sind. Jene Welt mit ihren Wonnen ist gewissermaaßen nur als historische Notiz in der Ahnung dieser Armen; aber das Jenseits ist bei ihnen ganz unverknüpft mit dem Diesseits, und die herrlichste aller herrlichen Hoffnungen, die höher ist als alle andre Gewißheit, bleibt für sie todt, weil sie durch das bloße Sterben selig zu werden meinen, ohne daß sie selbst dabei etwas zu thun haben, als zu empfangen. — Wie nahe steht dieser überaus ernsthafte Ernst der herrlichen Laune, mit der der Dichter seinen Lebeau Abschied nehmen läßt.

§. 13.

Hier endige unsre fröhliche Kritik des Stücks im Ganzen; doch werde noch eine Einzelnheit berührt, und zwar eine Art, wie unser Dichter nachbildet. Wir wissen alle, mit welcher treuherzigen Naivetät Homer die Boten und Botinnen in der Ilias und Odyssee ausstattet, und wie ehrlich genau und mit denselben Worten des Auftragenden jene gar wichtigen Personen ihre

Aufträge ausrichten. Diese Wiederholungen derselben bedeutsamen Worte haben einen ganz eignen Reiz; aber wo ist der Reiz, der sich mit dem vergleichen ließe, den unser Shakspeare hier durch eine ähnliche Wiederholung hervorgebracht hat? — Als Orlando für den theuren Greis, der, in halbe Ohnmacht gesunken, auf des Jünglings Schultern getragen, eine Beute des Hungers zu werden droht, mit dem Degen in der Hand um Hülfe fleht, — da heißt es:

— — — Wer ihr auch seyd,
Die ihr in dieser unzugangbarn Wildniß
Unter dem Schatten melancholischer Wipfel
Säumt und vergeßt die Stunde träger Zeit:
Wenn je ihr beßre Tage habt gesehn,
Wenn je zur Kirche Glocken euch geläutet,
Wenn je ihr saßt bei guter Menschen Mahl,
Wenn je vom Auge Thränen ihr getrocknet,
Und wißt, was Mitleid ist, und Mitleid finden:
So laßt die Sanftmuth mir statt Zwanges dienen,
Ich hoff's, erröth' und berge hier mein Schwert.

worauf der Herzog in seiner das ganze Stück hindurch so wohlthuenden freundlichen Würde erwidert:

Wahr ist es, daß wir beßre Tage sahn,
Daß heil'ge Glocken uns zur Kirch' geläutet,
Daß wir bei guter Menschen Mahl gesessen
Und Tropfen unsern Augen abgetrocknet,
Die ein geheiligt Mitleid hat erzeugt:
Und darum setzt in Freundlichkeit euch hin
Und nehmt nach Wunsch was wir an Hülfe haben,
Das eurem Mangel irgend dienen kann.

Ist, was wir „kolossalen Reim" nennen, jemals rührender durchgeführt worden? — — Daß Shakspeare

die griechiſche Sprache nicht verſtand, wiſſen ſelbſt diejenigen welche ſonſt von dem Dichter nicht viel wiſſen, und daß er, um mit Homer bekannt zu werden, ſich lediglich an Chapmanns Ueberſetzung halten mußte, erfragt ſich auch wohl gelegentlich; iſt auch in früherer Zeit mit einigem Triumphe gegen den armen unclaſſiſchen Poeten weiter geſagt worden. Ich ſelbſt geſtehe, daß ich jene alte Ueberſetzung nie geſehen habe; ſey ſie aber ſo gut oder ſo mangelhaft ſie wolle, für Shakſp. war ſie hinreichend um den alten herrlichen Dichterfürſten liebend zu erfaſſen. Soll deshalb ja etwas triumphirend geſagt werden, ſo ſey es dieſes, daß der ächte Dichter ſo wie der dichteriſche Menſch oft nur eines leiſen Winkes bedarf, um einer ihm bis dahin noch hiſtoriſch unbekannten Blumenſchönheit und Schönheitsblume in den tiefſten Kelch hinabſchauen zu können.

XIV.

König Johann.

§. 1.

Wie mannigfach auch die Bestrebungen waren, zu denen schon in früher Jugend das Genie den Dichter reizte, so leuchtet doch überall der Geist hervor, dem nur das Größeste zusagt und der nur das Sicher-dauernde schaffen will. — Ist das alte Schauspiel von der „unruhvollen Regierung des Königs Johann von England", welches bekanntlich schon 1591 gedruckt erschien, wirklich von unserm Dichter, — und der inneren und äußeren Gründe dafür sind viele und entscheidende — so zeigte er dadurch, daß er das Verhältniß der Poesie und Geschichte deutlich erkannte, und, indem er beide in der Reflexion geschiedene geistige Reiche mit überkühner Kraft zu Einem bildete, sich schon damals im Besitze eines Zauberstabes fühlen mußte, der sonst gewöhnlich erst den Dichtern in reifern Jahren zu Theil wird. In diesem alten Stück scheint freilich noch manches Uebermaaß,

Wildheit und — eigene Freude an der sprengenden, auch wohl zersprengenden Gewalt des ungeheuern Witzes mit der rauschenden Fülle des Wortstroms zu walten: allein näher betrachtet sehen wir doch schon den Dichter, der, den Kern der Geschichte klar erkennend und auffassend, sich durch kein wildes Getreibe einzelner Charaktere in derselben irre machen läßt, sondern, feurig und unparteilich zugleich, brausen und schäumen läßt was nach seiner Ansicht gebraust und geschäumt hat, selbst aber in dem Gedanken des Einen und Ganzen auch die stille Kraft zeigt, durch welche allein das Bleibende und Dauernde bleiben und dauern konnte.

Stand aber der Dichter schon als Jüngling so hoch, was blieb ihm dann noch zu erwerben übrig für die Mannesjahre? Etwas sehr Großes, ja das Größeste: sich selbst und den Leser zu versöhnen mit dem Leben und der Geschichte; und, ausgerüstet mit Liebe und Klarheit, gelang ihm dies um so mehr, da er nicht bloß als Historiker, (der als solcher isolirt betrachtet, allerdings nur ein rückwärts gekehrter Prophet ist) sondern als Dichter waltete, der als Sonnenadler nicht bloß in die Tiefe schaut, sondern auch in die Höhe, und in der verworrenen Gegenwart nicht selten schon die Keime schönerer Zukunft erkennt.

§. 2.

Ist aber einmal die ganze Ansicht eines Dichters gesteigert, und ist er nicht bloß dem Grade, sondern der ganzen Gattung nach erhöht worden, so können ihm die

Werke, die er einst auf einem niedern Standpunct schrieb, nicht mehr genügen, er überläßt sie ihrem Schicksal und dichtet neue, schönere, ja ich möchte sagen: seligere. Einzelne Veränderungen und Verbesserungen in solchen alten Werken können wenig helfen, werden sogar oft schaden, weil sie der Arbeit, die wenigstens in sich selbst gut und wacker und consequent war, Zuthaten beifügen, die ihnen nicht zukommen und je höhere Bildung sie verrathen, desto fremdartiger hier erscheinen müßten.

Rowe erzählt bekanntlich in seiner Vorrede, daß Shaksp. einst in einer traulichen Gesellschaft von Freunden gesagt, er habe nie eine Zeile in seinen Werken ausgestrichen, — ein Ausspruch für den ich kein entsprechendes Beiwort weiß — worauf jedoch Ben Jonson, der dadurch in seiner ganzen und, wie mich dünkt, fast nur negirenden Wesenheit angegriffen, erwidert habe, er hätte sollen tausend Zeilen ausstreichen. Wir erfahren nicht, ob Shaksp. eine Antwort gegeben habe, zweifeln jedoch: denn abgerechnet, daß er überhaupt wohl längst gewohnt war bei seinen poetischen Werken sich selbst allein zu vertrauen, und in seiner Klarheit unmöglich Gesetze annehmen konnte von der starren Verworrenheit, wäre dieser Streit auch überhaupt nicht zu lösen gewesen ohne gänzliches Aufgeben des ganzen Standpunctes auf dem er sich entspann.

§. 3.

Es würde abgeschmackte Pedanterie seyn, mit Sh. wegen seines kurzen Ausspruchs in ein wortwägendes

Gericht treten zu wollen und ihm etwa vorzurücken, er werde sich ja doch auch wohl einmal verschrieben, oder ein Beiwort mit dem andern vertauscht, oder einer Verszeile eine bessere Cäsur gegeben haben u. s. w. Davon ist nicht die Rede, sondern von etwas Besserm, das wir etwa in folgenden Satz zusammenfassen möchten: Einem fehlerhaft organisirten Leibe kann kein Putz zu Hülfe kommen, und einer im Ganzen mißlungenen Statue würde es nichts helfen, wenn wir ihr etwa späterhin die Arme abschlügen und schönere ansetzten. Solcher in ihrer Ganzheit mißlungenen Werke kenne ich von Sh. nur Eines, dem alle Kraft im Einzelnen nicht abhelfen kann: es ist Titus Andronicus. Und wie sorgsam finden wir es in seiner äußern Form ausgearbeitet, wie reich an einzelnen herrlichen Bildern, welche Reinheit der Sprache, welche Eleganz in manchen Versen! Aber alles das ist nicht das wahre schöne Leben, und ein solches konnte diesem Stücke nicht eingehaucht werden. Was soll hier nun das Streichen? Wollt ihr hart seyn, so streicht es aus von Seite eins bis zum Schluß; wollt ihr billig seyn, so tastet es gar nicht an, sondern lasset es leben wie etwa ein interessantes Ungeheuer.

§. 4.

Zweitens aber giebt es Werke wie sie oben geschildert worden sind, das heißt solche die, auf ihrem Standpuncte gedacht, gut und vortrefflich genannt zu werden verdienen, nur daß wir uns gar wohl einen noch höhern

Standpunct denken können, von wo aus sie nicht völlig genügen. Ein solches Werk ist z. B. Werthers Leiden, das in seiner Art vollendet, die etwanige Frage: ob es auch die vollendete Beruhigung mitbringe? gar nicht anerkennt, und eben deshalb nicht beantworten will. Solche Werke bezeichnen jedesmal die Stufe auf der ein Dichter steht, und sind schon um deswillen historisch höchst wichtig. So enthält z. B. Shakspeare's „Trauerspiel in Yorkshire" treffliche Umrisse zu einer dramatisirten Criminalgeschichte: wer würde aber wohl gern und häufig zu diesem blutigen Graus zurückkehren? — Was konnte nun der Dichter für diese Skizze späterhin thun? Schärfer zeichnen, ausführlicher schildern? schöne Bilder und Sentenzen einflechten? u. s. w. Das aber hätte dem Werk, das jetzt als Umriß wahren Werth hat, ohne Zweifel geschadet; das Gräßliche würde immer basiliskenartiger hervorgetreten seyn, und was jetzt in seiner Art gilt und gelten darf, würde durch höhere Anmaaßung zu einem seltsamen zwitterhaften Geschöpf geworden seyn. — — Weit mehr Lob verdient der „Londoner Verschwender", ein trefflich ausgeführtes Charaktergemälde, gegen welches sämmtliche, ähnliches behandelnde hogarthsche Zeichnungen fast verblassen und unscheinbar werden; aber auch bei diesem Werk mußte sich Shakspeare späterhin verbieten weitere Hand anzulegen. Es ist ein geistreiches warnendes Familiengemälde, aber etwas Höheres läßt sich nicht daraus machen.

§. 5.

Noch wichtiger ist König Lear in der ersten ältesten Form; eine der einfachsten und kindlichsten Compositionen, die der Dichter — sehr wahrscheinlich ist Shakspeare der Verfasser — je geliefert hat; aber eben in dieser sonst löblichen Einfalt und Kindlichkeit liegt hier der ästhetische Irrthum, denn diese Form streitet offenbar mit dem ungeheuren Stoffe, der tiefer ergründet, und mannigfacher, farbiger und feuriger ausgeführt werden sollte. Jene kindliche Einfalt macht hier, meines Bedünkens, den herben Stoff fast noch herber; und vielleicht selbst den Streit fühlend, in den sie sich eingelassen, wird sie hie und da wohl gar ein wenig schwach. Was that nun Sh. für diesen alten Lear? änderte er? strich er, um Jonson zu gefallen? Mit nichten; aber er that unendlich mehr: er schuf einen vom Anfang bis zum Schlusse vollendet neuen, unendlich höhern Lear, der wohl mit Recht im ersten Theile dieses Buchs ein wahres „Weltgerichtsschauspiel" genannt worden ist. Dabei erlebte er freilich das Mißgeschick, daß das Publicum den alten König fast ganz vergaß, und die Kritiker in Beziehung auf denselben vornehm oder wohl gar verachtend sich anstellten; doch hat ja zum Glück dergleichen Ungebühr auf des Dichters goldenen Frieden keinen Einfluß.

Der alte König Johann steht offenbar höher, als Lear in seiner ersten Gestalt: es ist ein unvergleichliches Jünglingswerk voll Kraft und Feuer, Flammenwitz und Derbheit; aber auch voll Uebertreibungen und einem

Uebereifer, der die Idee des Stücks nicht ganz rein hervortreten läßt. Auch hier machte es sich Shakspeare in späteren Jahren nicht so bequem, nur zu streichen, wie Jonson verlangt zu haben scheint, sondern er schuf ein neues Drama, wie es jetzt vor uns liegt, das erste rein historische, welches wir zu betrachten haben.

§. 6.

Die Geschichte, so scheint es, schreibt sich selbst mit so kolossalen Buchstaben, daß man glauben möchte, sie könne wenigstens in ihren größern Partien nicht mißverstanden werden. Das Leben des Einzelnen ist vielleicht hie und da schwerer zu verstehen, da es gleichsam mit kleinern Lettern, oft als eine bloße Anmerkung, in der Universalgeschichte auftritt. Aber eben jene ungeheure Größe der Buchstaben macht nur zu leicht irre; oft sind es bloß hieroglyphische Zeichen, zu deren Enträthselung heiterer Scharfsinn, tiefes Studium und fromme Bescheidenheit vonnöthen sind. Griechenland und Rom zeigen uns manche unsterbliche Männer, die mit dieser Gesinnung, diesem Geiste und diesem Blick an das Geschäft gingen, und was sie geleistet, gilt uns heute noch als Muster. Wie viel aber kam ihnen zu Hülfe? Die Geschichte bot nur einzelne große Massen von Bildung und Barbarei, die Bestrebungen der Staaten einfach, das Leben öffentlich, gesellige Mittheilung nicht selten zur reinen Kunst erhöht, und selbst der Intrigue war noch eine gewisse Naivetät eigen u. s. w. —

Wie anders in der neuern Geschichte! Die Völker-

ſtämme verzweigen ſich immer mehr, und oft iſt das umrankende Laub ſo dicht, daß der Blick kaum hindurchdringen kann: — die Religion, die Liebe und die Frauen wirken auf eine bis dahin nie geahnete, doch meiſt geheimnißvoll verſchleierte Weiſe; mit ihnen aber wirken die Caricaturen derſelben, der Fanatismus, die geiſtliche Herrſchſucht, die Wolluſt und die weibliche Cabale. Das Leben zeigt ſich mehr im ſtillen Hauſe und der bloß von der Natur geliehenen Umgebung (Familie), oft wird es ſogar ein bloß innerliches, metaphyſiſch zurückgedrängtes; und wenn es einmal hinaustritt in das Freie z. B. auf das Schlachtfeld, ſo ſehen wir oft nur die Maſſen und die Fahnen, ſchwerer den Geiſt der ſie beherrſcht. Geſetzgebung und Verfaſſung erſcheinen zuweilen faſt als geheim, und des Richters Stimme wird nur bei verſchloſſenen Thüren von den Einzelnen die das Zimmer faßt, vernommen. Die Bildung knüpft ſich größtentheils an den Buchſtaben, anfangs an den geſchriebenen, ſpäterhin an den gedruckten, der leider mitunter eine tödtende Kraft für alle die nicht vollſtändig leſen können — und deren ſind viele — verbreitet hat.

§. 7.

Aber der beſcheidene Geiſt mancher vorzeitigen Hiſtoriker wußte ſich hier zu helfen ſo gut es gehen wollte, und zwar eben indem er ſich beſchied oder die Arbeit vertheilte. Einige beſchäftigten ſich lediglich mit der Geſchichtsforſchung, mit dem Nachgraben der Quellen,

genauer Zusammenstellung des durch Tradition Ueberkommenen, Abwägung der Gründe für oder gegen das von der Vorzeit Empfangene, oder mit der Sammlung der Urkunden, in welchen das als Recht Erkannte und Geltende aufgezeichnet worden war. Andere schrieben auf, was ihnen überliefert worden und was der Tag selber mit sich brachte, oft ohne besondere Auswahl, aber ehrlich und treu; an eine historische Composition, ja nur an eigentliche Geschichtsschreibung wagte man sich nur sehr selten, und die großen Alten standen den meisten Chronikenschreibern so fern, daß es kaum jemandem einfiel mit ihnen wetteifern zu wollen in Darstellung und Styl. Man schrieb schlicht und treuherzig, bieder und natürlich, und meinte dann, wie ein wohlbekanntes Lied sagt, es sey „genug gethan." Auch späterhin, als das Studium der griechischen und römischen classischen Welt wieder aufblühte, wirkten die Historiker derselben nicht sonderlich ein auf die Neueren, und es scheint als habe man nur selten ihre Form und deren Nothwendigkeit betrachtet, sondern sich meistens nur an den überlieferten Begebenheiten und Handlungen — geärgert, erbaut und ergötzt, was wenigstens unendlich besser ist als — bloße Phrasen aus jenen Werken zu holen. —

Als man endlich jene Chroniken, die bei allen Mängeln doch in ihrer Unschuld so manches Anziehende haben und deren Sprache sich nicht selten ächter edler Einfalt nähert, hochmüthig und wegwerfend zu betrachten anfing, ward das Uebel nur ärger: denn bei größern Anmaaßun-

gen vermochte man doch nicht Besseres an jener Stelle zu setzen. Gewöhnlich war es ein einzelner, aus dem Zusammenhange der Begriffe herausgerissener Grundsatz, nach dem man arbeitete und nach dem sich alles fügen mußte, ein Kreuz, an das man den lebendigen Leib der Geschichte schlug, wobei es nicht an stolzen Versicherungen fehlte, gerade so sehe die Historie aus und das sey die wahrhaft pragmatische Behandlung. Dergleichen Kreuze in den mannigfaltigsten Farben zeigt die Literaturgeschichte gar viele auf, so wie — wenn wir das Gleichniß fortsetzen sollen — der Lieder, die von den Verfertigern jener Kreuze (wie von ungeübten Rhapsoden) dabei zur Erklärung abgesungen wurden. Von den großen Alten nahm man einzelne Redeformen und Wendungen an, und brüstete sich wohl gar, nunmehr ihren Geist erhascht zu haben. — In neuern Zeiten kam man endlich noch sogar auf das Geheimniß, die Geschichte fast ohne alles Quellenstudium zu bearbeiten, und gewissermaaßen im Schreiben zu machen, wobei es natürlich an lustigen und trüben und — thörichten Phantastereien nicht fehlen konnte.

§. 8.

Von der Geschichte und aus ihr so viel zu lernen als irgend möglich, sollte sich niemand erlassen, der nicht als ein bloß an die Scholle gebundener, dem engsten Raum und der engsten Zeit angehöriger Unfreier leben will. Höhere, nicht jedem anzumuthende Anstren-

gung ist jedoch erforderlich, um den Sinn der Geschichte im Großen und Ganzen zu verstehen oder doch zu ahnen, wenn auch manche ihrer Partien dunkel bleiben; aber der reine Seherblick, der mit Beseitigung jedes Zufälligen immer nur den Kern erschaut, ist nur den Auserwähltesten gegeben, und wenn er sich vereint mit der Macht der Darstellung die selbst den widerstrebendsten Stoff zu beherrschen weiß, so sehen wir nicht bloß den großen Historiker, sondern den vollendeten Dichter.

Gerechter und tiefer, unschuldiger und einfacher hat vielleicht niemals ein Mensch die Geschichte angeschaut, als Shakspeare. Das fühlte selbst die Königin Elisabeth, und späterhin mußten sich die Historiker von Profession bequemen es anzuerkennen. Nennet nur einen einzigen Hauptcharakter in der ganzen Reihenfolge von Shakspeare's historischen Gemälden, der hier nicht in seiner Wurzel erschaut und gerecht und treu dargestellt würde *). Niemand hat dies bisher in solchem Umfang vermocht, ja man hat es zuweilen als eine Art von Wunder anerkannt; und immerhin möge man diesen Ausdruck gebrauchen, wenn man den Verein von Liebe, Klarheit und Tiefsinn damit bezeichnen will. Ist aber jene großartige Besonnenheit in Shakspeare's historischen Dramen eingeräumt worden, wie ist es dann möglich, noch immer von stürmischem Genie, geschmackwidriger

*) Die Pucelle ist für Sh. nur ein Nebencharakter, und wohl verdient er Entschuldigung, wenn er sie verkannte.

Derbheit, und ähnlichen, in Beziehung auf unsern Dichter gänzlich unpassenden, ja nach jenem Eingeständniß völlig unmöglichen Dingen zu reden. Einige tadeln uns wohl, als lobten wir Sh. zu sehr: aber müssen wir, je näher wir ihm treten, nicht einen solchen Vorwurf für sich selbst widersprechend erklären? und kann er wohl irgend einen bleibenden Eindruck auf uns machen? — Horaz ermahnt die Pisonen, sie sollen die Griechen bei Tag und Nacht studiren: — wer würde nicht seine Ermahnung gern unterschreiben? Aber so nahe uns auch die ewigen Griechen stehen, Shakspeare ist uns noch näher, noch nöthiger, und (wie schon früher das kühne aber wahre Wort lautete) der herrliche Sophokles ist im Shakspeare auch zu finden, nicht aber der ganze Shakspeare im Sophokles. — Wer aber mit Leichtsinn und seichtem Gemüth an Shakspeare geht, gereizt durch eine Art von ästhetischem Gaumenkitzel, oder von hoffärtigen Theorien beengt, wird wahrlich weniger von ihm und von der ächten Liebe seiner Freunde für ihn verstehen, als mancher .... englische Matrose, der denn doch wenigstens etwas vom Sturm, vom Wintermärchen u. s. w. ahnet.

§. 9.

Was fand nun Sh. in der Geschichte des Königs Johann? Gar wenig Erfreuliches, wohl aber wüstes Getreibe, und ein Gewühl von Begebenheiten das jeden nicht ganz feststehenden Historiker betäuben könnte. Im Hintergrunde steht ein romantischer Heldenkönig, Richard

Löwenherz, der aber leider zwei Testamente gemacht hat und daher unheilbringend noch aus seinem Grabe hervorwirkt; vor uns: ein trotziger und verzagter Fürst, König Johann selbst, der, um den wankenden Thron zu schützen, sich bald zu großen, bald zu schmeichelnden Worten, bald zu blutigen Unthaten aufstachelt, bald der Macht des römischen Stuhls muthig entgegentritt, bald ohnmächtig sich und das freie England dem Papste unterwirft. — Wir sehen ferner — obwohl er nicht auf der Bühne erscheint — einen Papst (Innocenz den Dritten), der mit eiserner Consequenz seinem Ziele nachschreitet, einen Cardinal-Legaten Pandolfo, der fast damaliger Papst zu werden verdient hätte, da er mit den Menschen als Zahlen längst fertig geworden ist und das Gefühl, welches diese lebendigen Zahlen doch noch zuweilen hie und da äußern, als unstatthaft verwirft und lediglich der päpstlichen Idee lebt; — einen französischen König Philipp, der überall staatsklug und zierlich erscheint, die Hülfe mehrerer rebellischen englischen Edelleute (die dem schwachen Johann die magna charta abgerungen haben, späterhin aber von dem kühner gewordenen Fürsten bekriegt werden) mit dem größten Vergnügen annimmt, bald darauf aber nicht lassen kann im geheim zu drohen, er werde sie zum Lohn — enthaupten lassen, wenn er nur erst an das Ziel gekommen sey, ein Vorhaben, das, laut geworden, die Rebellen wieder reuig zu Johann zurückführt. — Wir sehen ferner zwei leidenschaftlich streitende und eben deshalb nicht

immer graziöse Frauen, eine Großmutter und eine Mutter, Eleonora und Constantia, einen jungen Prinzen Arthur, von dessen Ende die Chronik nicht viel mehr sagt, als das geheimnißvolle Wort: evanuit, einen Bastard vom löwenherzigen König Richard u. s. w.

§. 10.

Was konnte des Dichters Herz dabei anziehen? Höchstens die vermuthlichen mütterlichen Leiden Constantia's, das muthmaßliche Schicksal des Prinzen. Was seinen Geist anziehen, aber auch betrüben? Die ganze Staatscomödie der beiden ersten Jahrzehnte des dreizehnten Jahrhunderts, (insoweit sie England betreffen), die großen Worte im Verhältniß zu den kleinen Thaten, die Verschwendung schöner Kräfte an theils geringhaltige, theils unwürdige Zwecke. — Die Personen waren fast alle höchst feierlich, aber inwendig hohl, und mit Witz und Humor ausstatten ließ sich nur Einer, Faulconbridge, dem man als Bastard eines Heldenfürsten, in der seltsamsten Stellung zu der sogenannten Welt, wohl dergleichen Ausstattung zutrauen mag. Er besitzt nichts als sein Schwert, die wandelbare Gunst Johanns und den Gedanken der Abkunft von Richard: aber eben deshalb hat sich in ihm der Muth entwickelt, der einzige Freie zu seyn unter so vielen durch tönende Worte und falsche Staatskunst gelähmten Leuten. Was kann ihm begegnen und was hat er zu wagen, wenn er sich gehen läßt in seiner Derbheit? Die Faust mit dem Schwert

kann ihm niemand rauben als der Tod, an den sich keine irdischen Wünsche mehr knüpfen. Die eben sowohl tief ernste, als satyrisch muthwillige Freude an seiner Abkunft bleibt immerdar sein, und die Gunst des Königs kann er in jedem Augenblicke entbehren, denn was er gewollt, den Ritterschlag, hat er bereits empfangen; aber er fesselt auch die Neigung des Fürsten, weil er sie entbehren kann und doch — auf seine Weise — erwiedert.

§. 11.

Er hat die Rolle des Chors im Stück, aber eines solchen, wie er wohl noch niemals aufgetreten ist. Er übersetzt den Personen, die so hoch und breit in halb erborgten Phrasen reden, die Stelzensprache in das offenherzig Menschliche, und er befindet sich nie wohler, als wenn er von dem „Pack von Angers" reden kann, und von dem „großen Maul das Tod ausspeit und Berge, Felsen, Seen" u. s. w.; es kommt dem schlimmen Manne nicht darauf an, eine überaus vornehme Person mit der unzartesten Aufrichtigkeit einen — „Lümmel" zu nennen, und dann in einem Monolog voll furchtbarer Satyre uns allen den Lauf der Welt und der falschen mörderischen Politik auseinanderzusetzen. Er ist ein completer humoristisch sinniger, zuweilen unmäßig harter Engländer früherer Jahrhunderte: und als solcher, am meisten aber als Richards Sohn — doch ohne Richards Rang und Kraft — glaubt er den Erzherzog Leopold

von Oesterreich nie genug hassen zu können *), und es ist ihm die höchste Wonne, diesen zu schmähen, und — es versteht sich, im offnen Kampf — zu tödten. — Lasset uns ihm und dem Dichter nicht zu sehr zürnen über jenen Haß, denn ein allgemeines Gerücht, aus früherer Zeit herstammend, und noch zu Shaksp. Zeiten fest und dauernd, nannte diesen Leopold Richards Mörder. Spätere Forschungen, die Shaksp. nicht anstellen konnte, weil ihm manche neuere Quellen nicht flossen, haben den Herzog von dem Morde freigesprochen, und selbst ein gewöhnlicher historischer Noviz weiß jetzt recht wohl zu erzählen, daß er einige Jahre vor Richard starb. Allein der Umstand, daß er ihn doch einst in Wien gefangen nehmen, in Ketten legen ließ, und ihn dann für eine bedeutende Summe dem Kaiser Heinrich VI überließ, aus dessen Hand er abermals durch große Geldsummen gelöst werden mußte, war hinreichend, um Shakspeare's Abneigung und Faulconbridge's bittere Wuth zu erregen.

---

*) Faulconbridge's Lieblingsgesang lautet bekanntlich:

And hang a calf's-skin on his recreant limbs,

dessen Uebersetzung: „und häng' ein Kalbfell um die abtrünnigen (verrätherischen) Glieder" niemandem schwer werden kann. („schnöden" bei Schlegel scheint zu allgemein.) Dennoch hat uns Voß ohne alle Noth mit einem höchst widerlichen Wort an dieser Stelle heimgesucht, das, einmal gehört, schon stört, oft wiederholt, wie ein schrillender Ton auf einer Rechnen- oder Glastafel wirkt.

§. 12.

Wer aber, — lasset uns endlich die große Frage thun — wer hat denn nun in diesem ganzen Drama Recht? Johann? Philipp? Pandolfo? u. s. w. Keiner von ihnen, ja im Großen und Ganzen keine einzige Person des ganzen Stücks, insoweit sie nämlich in welthistorischer Beziehung Recht haben möchte. Selbst Faulconbridge nicht völlig, denn nur der Starke und Milde kann ja Recht haben; der Starke allein wird das Rechte übertreiben und die Billigkeit verlieren; doch ist ihm nachzusagen, daß er gegen das Ende des Stücks, wo das frühere Mitgefühl über Arthurs Tod und das spätere entsetzliche Ende des Königs ihn erschüttert haben, der Wahrheit sehr nahe kommt. — Was aber hat denn nun Recht? Die Idee des Ganzen, und diese lautet: edle Selbstständigkeit eines tüchtigen Volks und rein gesetzliche Freiheit desselben kann nur angetastet, auch wohl für eine Zeit lang erschüttert, nicht aber zertrümmert werden. Kein Pandolfo kann über Gesinnungen entscheiden, denn Worte können verrauschen und Thaten durch andere Thaten gutgemacht werden, aber Gesinnung allein ist das Bleibende. Der Held dieses Stücks steht nicht im Verzeichnisse der Personen und konnte auch daselbst nicht stehen, denn die Idee soll klar werden ohne Personificirung. Dieser Held heißt: England.

Was der Dichter von seiner Ansicht über die Würde seines Vaterlandes dem Bastard anvertrauen konnte, hat er ihm redlich anvertraut, denn dieser

Faulconbridge ist es, der das ganze Werk mit den Worten schließt:

This England never did, (nor never shall,)
Lie at the proud foot of a conqueror,
But when it first did help to wound itself.
Now these her princes are come again,
Come the three corners of the world in arms,
And we shall shock them. Nought shall make us rue,
If England to itself do rest but true.

Dies England lag noch nie und wird auch nie
Am stolzen Fuße des Erobrers liegen,
Als wann's zuvor sich selbst verwunden half.
Nun diese seine Prinzen heimgekehrt,
Laß kommen die drei Welttheil' all' in Waffen:
Wir schütteln ab. Nichts bringt uns Noth und Reu,
Bleibt England nur sich selber stets getreu.

Aber Shakspeare ist unendlich mehr als Faulconbridge, und die Leser und Zuschauer sollen es auch seyn; — sie sollen nicht stehen bleiben bei England zu Anfange des vierzehnten Jahrhunderts oder bei England überhaupt, sondern sich erheben zur reinen Ansicht eines Staats, eines Volks. — Wohl aber den Engländern, daß sie einen Dichter besitzen wie Shakspeare, der als höchster und herrlichster Lehrer schon seit so vielen Jahren zu ihnen gesprochen. Der Erfolg davon ist bei weitem noch nicht hinreichend zur Sprache gebracht worden; vielleicht niemals. Zwar wissen wir, daß in England ein rühmlicher Eifer für vaterländische Geschichte herrscht: aber wer gab dieser Geschichte erst das wahre Leben? wer bewirkte, daß diese Gestalten und Ideen Heimath fanden in der Phantasie und dem Gemüth? Wer?

§. 13.

Ueber Einzelnes im Stück ist schon bei der Beurtheilung des Ganzen eine kurze Ansicht mitgetheilt; wir verweilen deshalb nur bei Folgendem:

Dem Könige Johann fehlt, da sein Recht auf die Krone, auf das gelindeste gesprochen, höchst zweifelhaft ist, auch die reine Kenntniß von der innern Würde der Krone *). Es ist fast nur der goldene Reif und die mit ihm verbundene Macht, wodurch er gereizt wird; beides sich zu erhalten, scheuet er weder Doppelzüngigkeit noch momentane Erniedrigung, in der Hoffnung, das lasse sich theils entschuldigen, theils in bessern Zeiten wieder ausgleichen. Er vergißt aber, daß eine mit Besonnenheit und Freiheit erwählte Erniedrigung stets eine zweite und dritte nach sich ziehe, und daß ein gründlich getäuschtes Vertrauen sich selten oder nie wieder herstellen läßt; während im Gegentheil einem offnen und

*) Es ist bekannt, daß Johann sich nicht weniger als dreimal krönen ließ, zuerst gegen Ende des Jahrs 1199, oder zu Anfang des folgenden, gleich nach Löwenherzens Tode, dann 1201 und zum dritten Male 1202. — Scheint es doch fast, als habe er, so oft ein großes Hinderniß aus seinem Wege geräumt wurde, seinen, meist unsittlichen, Triumph auf eine solche Weise recht glänzend bezeichnen wollen, so daß man sich wundern mag, warum er nicht noch dreimal oder dreimal dreimal den Act wiederholen ließ. Wie deutlich zeigt aber auch dieser Umstand, daß er selbst nicht glaubte ein festes Recht an die Krone zu haben; und wie sehr irrte er in der Hoffnung, daß diese Wiederholung wahren Nutzen bringen könne.

edlen Fürsten alles Unglück nur zu neuem Heile, ja zu neuem Glanze wird und werden muß. —

Wer aber so steht oder vielmehr schwankt wie Johann, wird endlich selbst ein Verbrechen nicht scheuen, wenn er hoffen zu dürfen glaubt, es werde seinen Thron befestigen. Ihn rührt nicht die Schuldlosigkeit und Anmuth Arthurs, er befiehlt dessen Tod mit verdeckten Worten, die vor sich selbst gleichsam zurückzittern. Er fühlt es wohl, daß der helle Tag zu prunkvoll sey ihn zu hören, daß nur wann der Mitternacht Thurmglocke mit ihrer Eisenzunge aus ehrnem Munde dem schlaftrunknen Zuge der Nacht Eins töne u. s. w., eine passende Zeit sey so zu reden, als er jetzt reden möchte und kaum zu reden wagt. Dennoch gehen die düsteren Laute „Tod", „Grab" über seine Lippen, dann aber, da Hubert ihn verstanden und sich willfährig zeigt, ein Wort, das noch bei weitem schauerlicher klingt:

Enough! —
I could be merry now: Hubert, I love thee.
Genug! —
Nun könnt' ich fröhlich seyn. Hubert, Dich lieb' ich.

§. 14.

Späterhin, da eine unfruchtbare Reue ihn ergreift, tröstet er sich mit dem Gedanken, daß er ja nicht ausdrücklich und deutlich den Tod befohlen habe, und der halbschuldlose Hubert tragen müsse was von ihm ausgegangen. Wer aber so tief gesunken, wer selbst die Leiden und den Tod des anmuthigsten Kindes nicht

gescheuet hat, — möge auch das Schicksal anders gewaltet haben als er befohlen — das Leben und das Ende kann nun nicht mehr anders kommen als es hier gezeigt wird. Ihm wird nicht vergönnt der erhabene Tod auf dem Schlachtfelde im Kampfe für das Gute, nicht der wehmüthig rührende im Kreise der Seinigen; ein fanatischer Frevler, ein Mönch, so sagt man, (und nur als Sage führt es auch der besonnene Dichter an) hat dem Könige, der so oft mit Rom zerfiel, Gift beigebracht; und nun wüthet der Tod in seinen Eingeweiden; doch eine gewaltige Körperkraft widersetzt sich lange genug den innerlichen Flammen. Hier zeigt uns nun der Dichter die ganzen Schauder der Krankheit, die er sonst häufig milde verhüllt. Wir sollen ahnen, wie Haß dem Haß begegne und ein Verbrechen das andere bekämpfe, doch ohne jemals aufzuhören Verbrechen zu seyn. Johann hatte die schuldlos reinen Kinderaugen mit glühendem Eisen ausbrennen lassen wollen, darum sollen wir ihn jetzt in den Flammen der Krankheit sehen; nur zwei Minuten etwa, aber sie sind völlig hinreichend, um uns in seinen Qualen das ganze Bild irdischer Verdammniß erblicken zu lassen. Da ist keiner der sich des Verlassenen, Ausgestoßenen erbarmen kann, keiner der den Winter kommen heißen will, die eisige Hand ihm „in den Leib zu stecken;" keiner der die Ströme seines Reiches leiten kann in den verbrannten Busen; keiner der den Nord bewegt, daß er seine scharfen Winde ihm die gesprungenen Lippen küssen lasse und ihn mit

Kälte labe. Wenig ja nur bittet er, nur „kalten Troſt," doch niemand hat ihn wie er ihn verlangt: denn in ihm iſt eine Hölle und das Gift iſt da eingeſperrt wie ein böſer Feind, um rettungslos verdammtes Blut zu quälen *).

§. 15.

Hier iſt kein Herkules, der auf dem Oeta in reinläuternden Schmerzen zur Verklärung aufflammt, ſondern es ſcheint faſt der — Berg ſelbſt, deſſen Inneres, ſich verzehrend, raſet, aber es iſt doch nicht ſo; es fehlt doch auch hier nicht ganz an menſchlicher Beruhigung. Der Kranke ſtirbt doch in der freien Natur, in dem ſtillen Kloſtergarten; auf ſeinen heißen Lippen wohnt doch noch auf wunderbare Weiſe eine Art von Geſang; in ſein ſterbendes Gehör tönen mehrere gute Nachrichten, und wenn er auch, als verbrecheriſcher Menſch, in den

*) Ich kann mir nicht verſagen, bei dieſer Gelegenheit an einen würdigen Gegenſatz im Robert Guiscard unſers Heinrich von Kleiſt zu erinnern. Der Gedanke, eine durch großartige Menſchenliebe empfangene und durch großartige Kraftanſtrengung verhehlte Krankheit zum Mittelpuncte einer Tragödie zu machen, iſt ſo bedeutend und im ſchönſten Sinne des Wortes tragiſch rührend, daß wir die Nichtvollendung des Stücks innig bedauern müſſen; aber auch das übrig gebliebene Fragment iſt ſchon ſo reich und trefflich, daß wir dadurch Veranlaſſung finden zu neuen gerechten Klagen über die dunkle Stunde, die den reichbegabten Dichter in der Blüthe ſeiner Kraft aus unſrer Mitte riß. — Hätte er doch die Liebe die ihm als Dichter jetzt faſt überall begegnet, früher gefunden! Laſſet uns doch nicht immer erſt auf den Sarg warten, ehe wir die Dichter lieben! —

Schrecken des Todes sich nicht mehr darüber freuen kann, so ist doch der Gedanke des Vaterlandes noch nicht ganz in ihm verwischt und um deswillen darf auch er eine leise Freude genießen. Möge er denn also immerhin in den Qualen dieser Krankheit verbrennen; was verbrennen konnte, ist ja doch nicht er; — und warum sollten wir nicht auch bei ihm an jene Flammen denken, welche läutern und erheben? und wer möchte den Frevel begehen, der Gnade — Gränzen zu bestimmen?

§. 16.

Wie milde und sanft ist dagegen die Schilderung von der Krankheit des Königs von Frankreich in dem Schauspiel „Ende gut, alles gut." — Hier haben wir den vornehm sittlichen, liebenswürdigen Kranken, der vor allen Dingen sorgt, oder auch kaum mehr zu sorgen braucht, daß der Anstand auch im Aeußern nie verletzt werde. Der treffliche Mann liebt, wie billig, das Leben sehr, denn er, der Bejahrte und Erfahrene, weiß am besten, wie schön man es ausbilden könne und solle; aber er scheut auch, wie gleichfalls billig und — schwer, den Tod nicht. Er thut alles um sich zu erhalten, aber er wagt kaum mehr zu hoffen. Er nimmt Abschied von dem Leben wie man etwa von einem liebenswürdigen Freunde scheidet, wenn ein großartig erhabener, geheimnißvoller König uns ruft. Da aber dieser König noch nicht ruft, sondern die Krankheit einem zwar mystisch gehaltenen, doch natürlichen Mittel weicht, so läßt

es sich der liebe Mann noch gar gern und mit großem Recht in dem freundlichen Leben gefallen *).

Gehen wir jetzt zu folgender Betrachtung: Selbst einige sehr ausgezeichnete Dichter Deutschlands und Englands können es nicht lassen, wenn sie einen anziehenden bedeutenden Charakter erfunden und dargestellt haben, ihn in der nächsten Ostermesse in andrer Gestalt und anderm Kleide wiederzubringen. Der Belege für diese Bemerkung giebt es so viele, daß wir uns die Ausführung eines einzelnen erlassen können; doch werde hier im Fluge auf Walter Scott und Lord Byron hingewiesen. Nur Shakspeare hat sich in seinen Charakteren nie wiederholt: er giebt Einen Hamlet, Einen Lear, Einen Brutus, Einen Coriolan, Einen Othello u. s. w. und kommt dann nie wieder mit ihnen zurück. Diese höchst einfache aber überaus erfreuliche Bemerkung ist, wie ich höre, vor kurzem auch in einem englischen Journale zu lesen gewesen; aber es ist dennoch auch damit noch lange nicht abgethan, sondern es giebt noch etwas Größeres von Shakspeare zu erzählen: er hat sich auch niemals in der Darstellung der heiligsten Gemüths- und Lebensverhältnisse wiederholt. — Die musikalischste Empfindung ist Mutterliebe, und das Rührendste

---

*) Eine gänzliche, poetische Beherrschung der Krankheit würde man wohl nur dem zuschreiben können, der mit ihr umzugehen vermöchte wie etwa Prospero mit dem Caliban. An eine solche ist in „Ende gut, alles gut" nicht zu denken.

der tiefe ächte Mutterschmerz. Wir haben davon in deutschen Dramen und Romanen wenigstens tausend Gemälde: aber genügt eines derselben ganz? Ich weiß es nicht. — Shakspeare gab ein einziges: — Constanze, und ich denke, es genüge für alle Zeit.

§. 17.

Das Heiligste wird zur Caricatur, sobald es sich brüstet daß es heilig sey, und so würde z. B. ein Freund der dem andern Freund alle Tage versichern wollte, wie sehr er ihn liebe, selbst wenn er es völlig redlich meinte, lächerlich werden; und selbst Glucks Zaubertöne haben wenigstens nicht alles ungehörige Weichliche aus dem Verhältnisse von Orest und Pylades in der bekannten Oper verwischen können *). Und dennoch gilt in diesem Verhältnisse noch manche Entschuldigung: denn die Freundschaft kann allenfalls von der Freundschaft reden, sogar viel reden, wenn sie nur gut und tüchtig redet, (was freilich dort nicht immer der Fall ist), denn sie ist doch immer mit Reflexion — nur sey es die reinste — verbunden. Selbst der Liebe des Vaters für sein Kind, besonders für den Sohn, kann die Reflexion nicht fehlen; nur die Mutterliebe ist bloße geistige Anschauung, Ge-

*) Goethe, in der Iphigenie auf Tauris, leiht dem hellen Pylades gewissermaaßen nur eine einzige Zeile, um dem Orest seine Freundschaft von neuem zu versichern und zu erklären:

„Da fing mein Leben an, als ich dich liebte."

Wie wäre da noch ein Zusatz möglich?

müthshingebung, reine Musik, höchste Keuschheit der Empfindung. Eine solche aber wird sich nicht in großer Gesellschaft mit großen Worten äußern, eben so wenig, als man in gemischter Gesellschaft laut — beten würde.

Was aber die meisten Mütter in unsern Romanen und Dramen vollends unerträglich macht, ist ihr stetes Reden über ihre Liebe, ihr Geschrei von Mutterwürde, wodurch mit einem Male jene eben genannte Keuschheit der Empfindung verloren geht, von der eine hochmüthige Declamantin, sich lästig aufdrängend, natürlich nicht viel wissen kann. Selbst der bloße reine Stolz der Mutter als solcher reizt schon die Ate; und Niobe's Geschichte wird nicht selten auch heute wiederholt, wenigstens in ihrer Hauptbeziehung, wenn auch alle zwölf Kinder am Leben bleiben. Nur Stolz in Demuth und Demuth in Stolz verstattet das Geschick.

§. 18.

Niemand aber wolle bei der Bewunderung, die ich der Zeichnung Constanze's bringe, meinen, als wolle ich sie als das Ideal einer Frau aufstellen; sie hat der Fehler genug, und die Heftigkeit, mit der sie ihren Liebling in seinen Rechten schützt, erpreßt diesem selbst die ersten Worte, mit denen er sich in so unglücklich glänzenden Verhältnissen hervorwagt:

Still! gute Mutter!
Ich wollt' ich läge tief in meinem Grab;
Ich bin's nicht werth, daß solch ein Lärm entsteht.

Ein Knabe der sich selbst wichtig fände, würde schon um deswillen höchst unliebenswürdig seyn; der reine Arthur würde schon erröthen, wenn nur lange von ihm die Rede wäre.

Constanze verliert ihn und nun sehen wir ihren Schmerz in einer einzigen Scene (III, 4). Wir sehen ihn, wie noch kein Dichter ihn gezeigt hat, und vielleicht nie wieder zeigen wird, aber wir haben auch jenes Kind lieben gelernt. — Und wie sollen wir es erst noch lieben lernen in der Scene mit Hubert! Der Dichter verlangt nicht, daß wir den Knaben lieben, lediglich weil er ein Knabe und Constanzens Kind ist, sondern er zeigt ihn uns in seiner ganzen Lieblichkeit, wie etwa eine zarte Pflanze, die einer reinen warmen Luft bedarf; hier aber, von sanfter und starker Mutterhand nicht mehr beschützt, im rauhen Wintersturme hinwelkt. Wir begreifen diesen Mutterschmerz, wir ahnen bei jedem Worte: so kann nur eine Mutter fühlen, und kein andrer Schmerz spricht sich so aus; aber Philipp im Gedränge der Welthändel begreift sie kaum halb, und Pandolfo, als Repräsentant eines sündhaft-irrigen Begriffes, gar nicht. So thut es sogar dem Zuschauer, mitten in seinem Mitschmerze, wohl, daß er sich erhalten habe was jene beiden halb oder ganz verloren. Warum aber Shakspeare diesen unendlichen Mutterschmerz nur einmal geschildert habe, ist nun wohl kaum mehr eine Frage.

§. 19.

Ferner: Durch viele deutsche Romane und Schauspiele laufen und seufzen hindurch seltsame, wunderliche, altklug-naive, auf Interessantheit ausgehende, überzarte Halbjünglinge oder Halbjungfrauen, schreckliche Mischungen vom phantastisch schmutzigen Cherubim und der schwanenweißen, tiefen Mignon; auch Kinder in Menge ächzen durch mehrere Acte hindurch und wollen von uns Mitleidsthränen haben. — Shaksp. hat in allen seinen Werken nur ein einziges Mal unsre ganze Theilnahme und Rührung auf einen Knaben hingeleitet, und sein Arthur wartet noch auf einen — Bruder.

Vielleicht meinen Einige, das sey zwar schön, doch wohl nur Zufall, und in andern Dramen des Dichters habe es sich nicht gepaßt. Freilich paßte es sich nicht; aber anpassen können hätte er mit leichter Mühe noch ein Paar solche Arthurs, um sein Genie noch öfter in dieser Sphäre zu zeigen; doch weil er ein Dichter war und zwar ein tiefsinniger, keuscher Dichter, dem Kinder heilig sind, paßte er sie nicht an. In jener Polemik gegen die Kinderkomödien im Gespräche Hamlets mit den Schauspielern liegt ein tieferer Sinn, als bisher zur Sprache gekommen ist. Wollt ihr jene Polemik ein hors d'oeuvre nennen? Selbst wenn man das einräumte, möchte ich doch jenen Theil des Gesprächs nicht missen, da die Gesinnung des Dichters sich in demselben so erfreulich ausspricht.

§. 20.

Warum aber dieser Arthur so liebenswürdig sey? Weil er ein reiner Knabe ist, dem es gar nicht einfällt irgend etwas anders seyn zu wollen, weil seine Natur nicht gemacht ist, sondern aus ächter ewiger Quelle strömte, weil er nicht stereotypische Naivetät hat, sondern bewußtlose, weil er nicht weiß, daß er auf dem Theater stehe, sondern in der Welt u. s. w. Wie erscheint er so schuldlos, gleich zu Anfange, unter zürnenden Königen und Königinnen, die um seinetwillen kämpfen wollen. Wie wohl würde ihm seyn bei seinen harmlosen Knabenspielen mit den traulichen Gefährten seines Alters; wie wohl bei seinen Knabenarbeiten und Vorbereitungen zu edler Bildung und Ritterlichkeit: aber von so schönen schuldlosen Dingen ist jetzt nicht die Rede; er muß es sehen, wie die theuersten Personen, Mutter und Großmutter, um seinetwillen in leidenschaftlich wildem Haß entbrennen, wie mächtige Könige für ihn das Schwert ziehen, und wie ein Krieg vorbereitet wird um seinetwillen, der seinem geliebten Vaterlande Gefahr und Bürgerkrieg droht. Manches ahnt er wohl nur halb von diesen verwickelten Verhältnissen, anderes begreift er; was ihn aber bis in das Innerste verwundet, ist der Anblick der Mutter, die er sonst wohl nur in liebender Sanftmuth gesehen, wie jetzt der Schmerz und die Leidenschaft die edlen Züge fast verzerrt. Da strömen ihm die oben angeführten Worte von den zarten Lippen, und es ist uns als töne das:

I would, that I were low laid in my grave;

noch lange nach, bis es ſich endlich vereinigt mit den Sterbensworten:

O me! my uncle's spirit is in these stones, —
Heaven take my soul, and England keep my bones!

Weh! meines Oheims Geiſt iſt in dem Stein, —
Nimm, Gott, die Seel', und England mein Gebein.

§. 21.

Es iſt überhaupt eine eigene und wichtige Sache um das erſte Wort das ein bedeutender Menſch im Leben wie im Gedicht redet, und es hat z. B. Virgil den Mißgriff den er in dieſer Hinſicht in ſeiner Aeneide begangen, theuer bezahlen müſſen. Wir ſehen ſeinen Helden zu Anfang im Sturm und Ungewitter: — recht wohl, und es ziemt dem Fürſten der ein neues Reich begründen ſoll, auf ſo etwas und ähnliche hemmende Naturnothwendigkeiten ſtets gefaßt zu ſeyn. Er aber iſt nicht ſonderlich gefaßt, ihm reißt die Geduld, er beneidet die Landsleute die bei Troja's Vertheidigung unter den Augen der Eltern den Heldentod gefunden; ihn widert das naſſe Grab an. Alles recht natürlich, menſchlich und verzeihlich: aber für dieſe Klagen war jetzt nicht Zeit, wo von dem Führer des letzten Reſtes eines Volks Rath, Hülfe, Rettung erwartet wurde. Für den Dichter war hier nicht der Ort, jene Trauerreden ertönen zu laſſen, denn wider unſern Willen, aber nicht ohne Schuld des Dichters, glauben wir ſie nun faſt durch zwölf Bücher hindurch in unſrer Phantaſie zu

hören, und der ganze Aeneas gewinnt das Ansehen eines fast mürb gewordenen Greises. — Wie anders benimmt sich der große Karol, der Sage nach, auf seiner Meerfahrt! Da alles schon, Hoffnung und Leben aufgebend, die Ruder weggelegt hat, arbeitet er schweigend, mit gewaltiger Kraft, das Schiff in den Hafen.

Wie anders endlich unser Shakspeare! — ein mehr als Karol unter den Dichtern. — Wie bedeutsam sind alle seine Anfänge; wie bezeichnend im Hamlet das: „Ja, gnäd'ge Frau, es ist gemein" und: „O schmölze doch dies allzu feste Fleisch!" Wie bedeutsam, charakteristisch und individuell Arthurs: „Still, liebe Mutter!" — Dem Lärm wird er bald enthoben in der Stille des Gefängnisses: aber dem Lärm der Welt, als solcher, kann ihn nur der Tod entziehen. So gelte dann das Wort evanuit; aber nur für das sinnliche Auge.

§. 22.

Wie aber, wenn irgend eine „gute Seele" fragte: konnte der Dichter dieses liebe Kind nicht retten? So würde wohl ein doppeltes Nein erfolgen müssen. Abgerechnet daß der Dichter nie feindselig der Geschichte gegenüber stehen darf (was leider oft genug geschieht), behaupten wir, daß dieser Arthur eben so wenig als König Lear anders gerettet werden konnte als durch den Tod *). —

*) S. den ersten Theil dieses Werks S. 197 ff. Wie Sh. alle Schauder des Todes zu ahnen scheint, so kennt er auch

Wer eine Scene erlebt hat wie Arthur als Kind, (!) wo nur die Wunderkraft seiner lieblichen Bitten das köstlichste Kleinod des Menschen, die herrliche Brücke seiner irdischen Natur zu der göttlichen, die Freude trinkenden und ausströmenden Augen retten konnte: der lächelt schwerlich jemals wieder in Gesichertheit und friedlicher Ruhe. Ihm ist am wohlsten in der stillsten Stille, und aller irdische Schmerz ist vorüber in den Worten:

„Weh! meines Oheims Geist ist in dem Stein;"

doch mit unendlicher Getröstetheit spricht er dann:

„Nimm, Gott, die Seel'."

Das Wort ist kurz; doch sagt es alles.

Jene allgemein bewunderte Scene zwischen dem Prinzen und Hubert, warum ist sie viele hunderttausend Mal bewundert worden? Warum hat man nicht gesagt, — was man vielleicht bei fast allen Dichtern die einen solchen Auftritt zu schildern wagen würden, sagen dürfte, — sie sey bis zur Peinlichkeit gräßlich? Bei Shakspeare ist sie es nicht, denn Arthurs Lieblichkeit und Anmuth ist von einer so zauberischen Wirkung, daß wir gleich von vorn herein überzeugt sind, der Frevel werde an ihm nicht vollführt werden können. So lange wir den Knaben hören, sehen wir kaum die entsetzlichen Anstalten, und wenn unser Blick wieder einmal darauf fällt, so schafft unsre Phantasie dem herrlichen Kinde

---

dessen beruhigende Kraft in ihrer ganzen Fülle, und weiß sie stets mit reinätherischem Ernst und mit dem mannigfaltigsten Zauber darzustellen.

wie einem Engel schöne glänzende Flügel, mit denen es sich leicht über allen Dampf und Staub der Erde hinaufschwingen kann. So genießen wir selbst den Schreck und das Entsetzen: denn diese Anregungen stehen nie allein, sondern werden in jedem Augenblicke nicht bloß durch das zarteste Mitleid, sondern durch die Freude an jener mächtigen Anmuth des Kindes gemildert und ins Gleiche gebracht. — — Eben deshalb aber sollte, wie mich dünkt, diese Scene nicht gemalt werden, da der einzelne Moment der Auffassung jene Beruhigung verweigert, die nur die ganze gründlich durchgebildete Scene gewähren kann.

Ich schließe mit der willkommenen Bemerkung, daß eine neue Bearbeitung dieses Werkes für die deutsche Bühne kaum nöthig seyn dürfte, da wir bereits eine besitzen, welche sich im Februar 1823 auf der berliner Bühne zeigte. Da Shakspeare's Werke fast nie das Jahr und den Kalender ihrer Entstehung mitbringen, sondern ewig alt und ewig jung bleiben, so sollte sich freilich der glückliche Erfolg derselben auch in unseren Tagen immer von selbst verstehen; doch kann ich mir die Freude nicht versagen, desselben hier zu gedenken, damit vielleicht auch andere deutsche Bühnen gereizt werden, sich mit diesem Werke zu schmücken.

XV.

König Richard der Zweite.

§. 1.

„In Richard II.", sagt W. Schlegel in seinen Vorlesungen, „zeigt uns Shakspeare eine edle königliche Natur, zuerst durch Leichtsinn und die Verirrungen einer ungezähmten Jugend verdunkelt, dann durch das Unglück geläutert und in höherm Glanze verklärt." — Dieser Gedanke ist so anziehend, daß er schon um deswillen Eingang gefunden hat, und wenn wir die Werke unseres Dichters alle im Geist an uns vorüberführen, so werden wir finden, daß er ihn nicht selten behandelt oder angedeutet hat; aber in Beziehung auf Richard II. möchte jener glänzende Gedanke wohl nicht passend seyn, obwohl er, meines Bedünkens, der Wahrheit etwas näher kommt, als die ungezähmte, fast gränzenlose Abneigung, welche ein berühmter Gegner, ohne jedoch Schlegel zu nennen, wider diese Ansicht ausgesprochen hat. — Vergessen wir deshalb für jetzt alles, was die streitenden Parteien an-

geht, und nehmen wir die Sache mit harmloſer Einfachheit, wie ſie liegt, d. h. wie ſie uns zu liegen ſcheint.

Wir haben geſehen, wie unvergleichlich unſer Dichter einen faſt verworrenen, in ſich ſelbſt kalt ſcheinenden, durch etwa funfzehn Jahre hindurch oft ſtürmenden, oft kriechenden Stoff zuſammenzufaſſen und mit rein proteſtantiſchem, aber auch tief religiöſem, des Poſitiven ſicherm Geiſte in deſſen innern Kern zu blicken weiß; wie trefflich er es verſteht, die — wenn wir ſo ſagen dürfen — durch ſpaniſche Mäntel, Federhüte und Cardinalhüte, wie durch Schleier verhüllte Geſchichte zu durchſchauen, und wie er ſelbſt aus einzelnen ſchwachen Lauten der Chroniken ſich die eigentliche innere Meinung und Wahrheit zuſammenzuſetzen vermag.

§. 2.

Ein andres iſt es im Richard. Ueber dieſen Fürſten hat Freund und Feind ſo oft geſprochen, daß ein unparteiiſcher Nachkomme im Beſitze aller Actenſtücke nicht leicht irren kann, die Geſchichte geht ihren einfachen gemeſſenen Gang, theilt ſich gleichſam ſelbſt in fünf Acte ein, und die Begebenheiten ſind in ſich ſelbſt ſo groß und furchtbar und rührend, daß man faſt glauben möchte, es habe dieſes Drama nicht ſo reicher Kunſt bedurft, als manche andre, z. B. Johann. Dieſer Schein entſteht aber nur durch die edle Einfachheit des Werkes ſelbſt, das wie ein großartiges Fürſtenſchloß oder wie ein edler Tempel natürlich auch nicht die kleinſte Spur von dem

früherhin nöthigen Gerüste aufweiset. Freilich mag wohl für den ächten Prophetenblick alles ziemlich ähnlich leicht seyn: wir aber, die das Resultat jenes Blickes besitzen und es nun so bequem vor uns haben, möchten wohl oft genug irren in der Beurtheilung des Maaßes der Leichtigkeit und der Schwierigkeit.

Die große Kunst, die der Dichter eines historischen Drama's zu beweisen hat, besteht eben in dem Verein edler Selbstständigkeit beim Schaffen und Ordnen, mit dem ruhigen Empfangen des wirklich Gegebenen, der Wahl des Gesichtspunctes, der Genauigkeit in der Schilderung der Charaktere, der Unparteilichkeit in der Ansicht, der Wissenschaft und des Gefühls in der perspectivischen Zusammenstellung der Handlungen und Begebenheiten u. s. w. Endlich aber erhebt er sich zu der größten Frage: was wohl eigentlich die Geschichte mit diesem oder jenem bestimmten Abschnitte, mit diesem Drama das sie selbst zuerst aufgeführt, habe sagen wollen und welch eine Idee daraus hervorleuchte. Daß nichts umsonst geschieht, spricht selbst das Kind wohl hin: aber was es nun bedeute, ist die Aufgabe, die zu erforschen nur dem tiefsten und stolzesten, aber auch nur dem bescheidnen und religiösen Geiste gelingen kann. — Doch auch der größte Mensch ist in der Gegenwart der Begebenheit von ihr wenn auch nicht gefangen, doch ein wenig befangen, und selbst Shakspeare, der so herrlich zu lesen wußte im Buche der Vergangenheit und aus demselben darzustellen, würde schwerlich seine Königin Elisabeth und seinen

König Jakob mit völliger Unparteilichkeit haben schildern können.

§. 3.

Mit welcher festen Hand aber hält er die Wagschaale bei allem was rein vergangen ist! Mit welchem tiefen Gefühle, aber auch mit welcher Sicherheit im Geist und Herzen wägt er hier Richard und Bolingbroke! Betrachten wir sie genau, wie er sie betrachtet hat.

Richard ist ein übermüthiger Jüngling, der nicht etwa bloß im Ueberfluß des Herzens und im Feuer der Leidenschaft sündigt, sondern weil er sich überhaupt fast alles für erlaubt hält was ihm durch die hoffärtige Seele geht. Der Verkauf von Cherbourg und Brest war wohl in jeder Hinsicht unköniglich, und der Tod des unbequemen Oheims von Gloceſter konnte nur um deswillen Verdacht erregen, weil Richard schon sehr tief in der Meinung gesunken war. Bei dem überaus wichtigen Ehrenhandel zwischen Bolingbroke, dem Sohne Gaunts, Herzogs von Lancaster, und Mowbray, Herzog von Norfolk, zeigt er sich, insoweit es die Sache selbst angeht, fast kalt, ja selbst bei den Flammenworten Norfolks über die Ehre (ohne die der Mensch nichts wäre als „bemalter Leim") wird nicht einmal seine Phantasie entzündet, sondern nüchtern bleibend sucht er den ganzen Streit zu seinem Vortheil zu benutzen. Er erlaubt den Zweikampf und erlaubt ihn auch bald darauf wieder nicht, und trennt die Kämpfer, weil es ihm bequemer und einträglicher scheint, sie beide, ohne weiteres Be-

kümmern um die Enthüllung der Wahrheit, — zu verbannen; Mowbray auf immer, Bolingbroke zuerst auf zehn, dann auf sechs Jahre. Diese Abkürzung geht nur hervor aus einem augenblicklichen Mitgefühl mit den Leiden des alten Gaunt; doch als dieser herrliche Greis, ihm näher tretend, sinnige Worte spricht, wendet er sich fast unmuthig ab, denn es ist ihm zuwider, bedeutende Gesinnungen aussprechen zu hören, und man darf ihm den Vorwurf machen, ihm sey fast nur wohl bei leichtem gehaltlosem Gespräch.

§. 4.

Am Sterbebette des alten Gaunt hat er fast das Ansehen eines Mannes, der nur mit Mühe zu einem langweiligen Ehrenbesuche überredet werden konnte und nun, einmal verdrießlich, zu keiner Theilnahme gelangen kann. Ja es ist kaum zu ertragen, daß er selbst vor dem sterbenden Greise nicht bloß keine Ehrfurcht bezeigt, sondern sich nur zu bald in den unwürdigsten Ausdrücken vergißt. Er nennt ihn einen „blöden und mondsüchtigen Narren," der sich auf das „Vorrecht eines Fiebers" verlasse, und schwört, wäre er nicht Bruder von des großen Eduard Sohn, (also nur um deswillen?) so würde er ihm, um seiner wilden Zunge willen, den Kopf von den verwegenen Schultern trennen lassen.

Mit seinen Unterthanen geht er schlimmer um als Prospero mit dem Caliban, wenigstens weiß er von dessen wohlwollender Absicht bei aller Strenge nichts;

und ſetzte man den Vergleich fort, würde natürlich er auf allen Seiten verlieren, denn welch ein wackeres Volk iſt es, das hier durch ſeine Launen und ſeine Willkür leidet! Das Betrübendſte dabei iſt die leichtſinnige Kälte, mit der er faſt immer verfährt. Um einigen Rebellen in Irland zu begegnen, erklärt er ſeinen Vertrauten, ſey er genöthigt, da „durch zu großen Hofſtaat und freies Spenden“ die Beutel etwas leer geworden, ſein königliches Reich zu verpachten, ſo wie er denn auch den Verwaltern leer gelaſſene Briefe (Blanquets) geben wolle, damit ſie alle als reich ausgeſpürte Unterthanen mit großen Summen Goldes hineinſchreiben können. In Beziehung auf Gaunts Verlaſſenſchaft zeigt er ſich geradezu räuberiſch, und er ſcheut ſich nicht bei der erſten Nachricht von deſſen Krankheit auszurufen:

Gieb, Himmel, ſeinem Arzt nun in den Sinn,
Ihm augenblicklich in ſein Grab zu helfen.

§. 5.

Kaum hat der treffliche Greis die Augen geſchloſſen, ſo macht Richard die ſchleunigſten Anſtalten zur Beſitznahme der Verlaſſenſchaft, zu der er nicht das mindeſte Recht hat. Selbſt die beſonnenſten, rührendſten und mit Ehrerbietung vorgetragenen Ermahnungen Yorks können ihn nicht zurückhalten, und jeder Verzug iſt ihm läſtig. Daß Bolingbroke ſein Wort habe, nach wenigen Jahren zurückkommen zu dürfen und dann perſönlich die Erbſchaft anzutreten, ignorirt der Fürſt jetzt völlig: denn wie

leicht ist es ihm, die frühere Bestimmung auf sechs Jahre zu widerrufen und die Verbannung auf des gehaßten Erben ganze Lebenszeit auszudehnen. Das Einzige was hier etwa zu seiner Entschuldigung gesagt werden könnte, ist, daß er doch wenigstens jene Schatzungen und dieses mit Unrecht an sich gerissene Besitzthum nicht zu seinem Privatvermögen schlagen, sondern nur für den Krieg in Irland anwenden wolle. Allein die Entschuldigung hebt sich selbst auf. Kein Zweck — und hier ist obendrein nur von einem nicht sehr bedeutenden die Rede — kann Mittel dieser Art entschuldigen, so wie es überhaupt wohl für — willkürliches Erbenwollen und für einen Wortbruch schlechthin keine Entschuldigung giebt. Auch sind wir bereits hinlänglich von Richards üppiger Wirthschaft unterrichtet, als daß wir ihm bei jenem allein angegebenen Grunde seines harten Verfahrens unbedingt glauben könnten. — Wer von einem sterbenden Greise, und zwar von dem edeln Gaunt, so angeklagt wird als Richard, zu dem erhebt sich das Vertrauen so leicht nicht wieder.

Endlich müssen wir noch auf den oben angegebenen Vorwurf, daß eine gewisse Gattung von seichtem Leichtsinn in ihm wohne, zurückkommen, um ihn auch durch die Hinweisung auf seinen gewöhnlichen Umgang zu bestätigen. Wer sind diese Bagot, Green, Bushy? Nicht mehr als gewöhnliche, fast geistlose Diener seiner Launen; Männer, die nur im Sterben einigermaaßen als Männer erscheinen. Warum sucht Richard sich keine klügeren und

witzigeren aus, deren er doch in seinen Staaten so leicht gar manche finden würde? Wir müssen leider die Antwort geben: weil jene gehaltlosen Gesellen ihm gerade recht sind zu dem wozu er sie gebraucht, und der Trieb nach sinnreicher Unterhaltung noch gar nicht in ihm wohnt oder doch noch nicht geweckt ist. — Aumerle endlich, der seinen Vater, seinen König, den Usurpator und — sich selbst täuscht, zeigt sich vollends (Act I, Sc. 4) in gemeiner Sünde, indem er mit breitem Scherz des Verbannten spottet, den er so eben ein wenig begleitet hat; und es giebt ein trübes Bild von dem Zustande eines Königs, in dessen Gegenwart eine solche Witzübung unternommen werden kann. Sollte sie auch Richarden nicht gefallen, so ist doch schon bedenklich, daß Aumerle hoffen mochte, sie werde Beifall gewinnen.

§. 6.

Es war nöthig alle diese einzelnen Züge zusammenzustellen, um den Beweis zu führen, daß hier nicht von einer „edlen königlichen" Natur *) die Rede seyn könne, und nicht von bloßem Leichtsinn; sondern von einer unsittlichen Verwilderung, ja von einer gänzlichen Aufgelöstheit der Seele, die sich nur in taumelnder Trunken-

*) Ich will nicht verhehlen, daß sich dieses unstatthafte Wort (in Beziehung auf Richard II.) auch in meine „freundlichen Schriften" (Th. II. S. 149) verirrt hat; indessen deutet das auch dort gebrauchte, „Caricatur", schon auf eine genauere Prüfung hin.

heit gefällt. So allein, glaube ich, soll das von dem Dichter aufgestellte Bild aufgefaßt werden.

Wer aber so tief gesunken und gleichsam zu einer Caricatur seiner selbst geworden ist, für den giebt es kein größeres Glück, als wenn die Vorsehung ihm großes Unglück sendet. Richard erlebt das größte: denn während er in Irland hauset, landet sein Feind Bolingbroke, die Zeit seiner Verbannung eigenmächtig abkürzend, an Englands Ufern. Der Herzog versichert, nicht die mindeste üble Gesinnung gegen den König zu hegen; er will nur die Erbschaft seines Vaters, die ihm ja von Rechts wegen zugehört; er tritt so klug, so mäßig, so leise und doch so sicher auf, daß immer mehr und mehr unzufriedene Große des Reichs sich um ihn versammeln und in ihm den Helfer und Retter des gedrückten Landes zu finden glauben. Bald sehen wir ihn an der Spitze eines auserlesenen Heeres, und dem machtvollen Führer fehlt nur noch der Name König; doch er spricht dieses Wort nicht aus, sondern nur von seinem Erbschaftsrecht, wobei denn freilich noch andere bisherige Mißbräuche zur Sprache kommen müssen. Der alte York, Verweser des Reichs während Richards Abwesenheit, sieht augenblicklich die ganze drohende Gefahr ein, aber er fühlt sie so tief, daß er darüber leider die Besonnenheit verliert. Vergl. Act II, Sc. 2, wo sich der ganze ehrliche alte schwache Mann, der dem plötzlich herandringenden Schrecken nicht zu widerstehen vermag, deutlich zeigt. („Kommt, Schwester! — Nichte wollt' ich sagen" und ähnliche Züge der

Verwirrung sind bekanntlich oft genug nachgeahmt.) Er glaubt zu thun was er kann; nur sollte er billig mehr zu können glauben. Indessen hat er doch den Muth, den mächtigen Gegnern gegenüber, des Unternehmens wahren Namen „Rebellion" auszusprechen; und kann er auch den Gang der Begebenheiten nicht aufhalten, so soll doch die Geschichte kein falsches Wort aufzeichnen, und er spricht ihr es vor wie sie es nachzuschreiben habe. Rascher handelt Graf Salisbury, indem er wirklich ein Heer für den König zusammenbringt; da dieser aber durch ungünstige Winde auf der Rückfahrt gehemmt wird, und man zuletzt kaum mehr weiß wo man ihn suchen soll, so gehen die Söldner auseinander.

§. 7.

Wie hat nun der Dichter Richarden im Unglück gezeichnet? Weise, geduldig, fromm, behauptet Johnson. Hätte er Recht, so würde Shakspeare Unrecht haben, denn es müßte erst ein Wunder geschehen, um diesen verwilderten König so schnell mit den Tugenden eines Märtyrers auszustatten, die dann doch, eben des Wunders wegen, nicht wahrhaftig sein wären. Oder hat Voß Recht, der, andere übertriebene Anklagen abgerechnet, sogar die Worte „weibisch und feige, armselig und pinselhaft" auf den Unglücklichen wirft? Auch hier gilt die obige Antwort, daß, wenn er Recht hätte, der Dichter sehr gefehlt haben würde. Die Wahrheit liegt in der Mitte, und die große herrliche Scene der Rück-

kehr (Act III, Sc. 2) zeigt uns ganz, wie genau der Dichter ſich Richards Seele gedacht, und wie es ihm gelungen, uns zu Vertrauten ihrer Wogen und Stürme und Erhebungen zu machen. Der Krieg in Irland und die böſen Nachrichten aus England haben einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht: den heimathlichen Boden wieder betretend, empfindet er eine milde bis zur Weichheit gehende freudige Rührung; und mit einer durch Unglück erhöheten Gemüthlichkeit und Phantaſie ſpricht er die treue Erde bittend an, daß ſie nicht den Feind ihres Herrſchers ernähren wolle. Der Biſchof Carlisle und Aumerle ſuchen ſeine phantaſtiſche Kraftherhebung zur wirklichen Thätigkeit ſo wie zur Beſeitigung des drängenden Augenblicks zu ſteigern: aber Richard erhebt ſich von neuem zu dem glänzendſten Stolz, und in der Freude an den erhabenſten Bildern, vergleicht er ſich ſelbſt mit dem Tage, der durch ſeinen bloßen Blick den Verräther Bolingbroke erzittern machen werde, und der große Spruch von der Heiligkeit der Königswürde geht über ſeine Lippen, die nur leider nicht rein genug ſind, um ihn in Beziehung auf den vorliegenden Fall auszuſprechen.

Salisbury erſcheint und bringt die Unglücksbotſchaft, daß das durch ihn geſammelte königliche Heer ſeit geſtern auseinandergegangen ſey. Dieſe Nachricht ſchlägt Richarden dergeſtalt nieder, daß alles Blut aus ſeinen Wangen weicht, und er ſelbſt geſteht, daß „die Zeit ſeinen Stolz mit Hohn bedeckt habe. (For time hath set a blot upon my pride.)

§. 8.

Neues anregendes Wort Aumerle's, neuer Aufſchwung von Seiten Richards, Erinnerung an die Macht des bloßen Königsnamens. (Is not the King'sname forty thousand names?) Scroop tritt mit kummervollem Geſicht auf, und Richard — ein Meiſterzug des Dichters — läßt ihn nicht gleich zur ausführlichen Erzählung kommen, ſondern fährt erſt fort ſich ſelbſt zum Muthe anzufeuern, ja er wagt zum erſten Mal den Gedanken „Verluſt des Reiches und der Krone" anzuſchauen, und auch mit dieſem Gedanken nach Troſt zu ringen. Er hat Phantaſie gewonnen und Sprache, und macht jetzt — es klingt wunderbar genug — den erſten Verſuch, ſich in Gottes Willen unbedingt zu ergeben; ein Verſuch, der aber nicht glücken kann, da er gewiſſermaßen durch den Stolz (die Erinnerung, daß das Volk Gott ſowohl die Treue breche als ihm, hat in ſeinem Munde einen Beiſchmack davon) zur Demuth gelangen will. — Scroops Nachricht von der allgemeinen, ja faſt leidenſchaftlichen Empörung gegen ihn, von dem Abfall der Großen und ihrem Uebergang zu Bolingbroke — Richards ausbrechender Zorn: O vilains, vipers, damn'd without redemption! Scroop bittet ihn, wenigſtens den Fluch gegen die Freunde zurückzunehmen, denn ſie, denen er fluche, Buſhy, Green und Wiltſhire, ſeyen bereits nicht mehr. — Neuer Ausbruch heftiger Verzweiflung bei Richard, er wühlt in Rieſenbildern von Tod und Grab, ſeine Sprache ſtrömt über, ſein Feuer

wird Flamme, die Flamme verzehrend. Da ermahnt ihn der Bischof Carlisle mit ruhiger Kraft zur ruhigen Kraft, und abermals erhebt sich Richard zu der letzten Hoffnungsfrage, wo sein Oheim York mit dem königlichen Heere stehe, und der arme Scroop, der das jämmerlichste Geschäft des Jammerbotschaftbringers übernehmen muß und sich selbst wie ein quälender Folterer erscheint, erwidert:

> Eu'r Ohm hat sich vereint mit Bolingbroke;
> Ergeben sind die Schlösser all' im Nord,
> Bewaffnet alle Ritterschaft (!!) im Süd
> Zu seinem Schutz.

Jetzt entweicht bei Richard die letzte irdische Hoffnung und er flucht dem tröstenden Vetter Aumerle, daß er ihn abgelenkt habe „vom süßen Wege der Verzweiflung." Er will nach der Flintburg, dort soll sein Herz vergehen, und er entläßt die kleine ihm noch treugebliebene Schaar. Sie soll das Land bauen, dort sey noch Hoffnung zum Aufwuchs, bei ihm keine.

§. 9.

Wer sieht nicht, daß hier alles vollkommen der Natur und zwar der individuellen Natur Richards gemäß geschildert sey? Er, bis dahin gewohnt daß alles seinem Willen sich beuge, sieht sich jetzt mit einem Male wie in einer fremden Welt. Er scheint gewahr zu werden, daß sein voriges Leben ein gänzlicher Irrthum war, und er ringt nach einer haltenden Wahrheit, die er jedoch nicht

sogleich zu finden vermag. Er rafft sich zu wiederholten Malen auf zu Muth und Kraft, aber die immer mehr heranschwellende Fluth schlägt über seinem Haupte dergestalt zusammen, daß er noch oft genug wieder niedersinkt. Es ist keine durchaus edle königliche Natur die wir hier vor uns haben, aber eine menschliche, schon jetzt innige Theilnahme erregende, — ein Mitgefühl und eine Rührung, die durch alle spätere Scenen hindurch noch bis zum höchsten Grade gesteigert wird. — Wir folgen hier dem Unglücklichen nicht durch alle diese späteren Scenen, da jedes reine Gefühl sie auch ohne Anmerkung zu verstehen vermag; sondern erwähnen nur noch folgendes: Richard irrt in der Hoffnung, daß sein Herz in der Flintburg vergehen werde, denn das kraftreiche Leben eines Jünglings ist nicht so leicht zu zerstören. Die größten Leiden stehen ihm noch bevor. Er muß sehen, wie Bolingbroke noch einmal vor ihm heuchelt und, während er nur von seinem Rechte spricht, gewissermaaßen schon im Besitz der Krone ist. Er muß ihm, der noch eben halbspottend halb als Schauspieler das Knie gebeugt, nach London folgen, wo dem Emporkömmling allein Liebe begegnet, ihm aber nur bittere Abneigung, wilder Haß und Gefängniß. Man stellt ihn nicht selten den verhaßten Gesichtern seiner bitterkalten und mächtigen Gegner gegenüber. Er muß ihre täglich wachsende Gewalt mit ansehen. Sein Herzblut darf nicht in einem einzigen Strom und das Leben mit ihm hinwegfließen, sondern es muß in einzelnen kalten Tropfen fallen, bis

er endlich in der schauerlichen Einsamkeit des Burggefängnisses den Tod von der Hand irgend eines Frevlers, erwarten muß, der etwa Dank dafür vom Usurpator hofft.

Lasset uns diese ganze Lage deutlich anschauen, um ihm zu verzeihen, daß das Unglück keine noch höhere und völlig gesicherte religiöse Bildung in ihm erzeugte; ja nicht bloß verzeihen wollen wir ihm, sondern ihn bewundern, daß er selbst in dieser erbärmlichsten Art des Unglücks, in diesem eintönigen, sich stets wiederkäuenden Jammer, in diesem stumpfen und doch nie abgestumpften Gram des Kerkerelends, dennoch diesen Schwung des Gedankens errang, und diese, wenn auch nicht ganz gesicherte, doch häufig wiederkehrende Ahnung von religiöser Ergebung erwarb. Seine Geduld ist keine vollendete, aber er ringt doch darnach, und im Mitgefühl vergessen wir wohl alle das Maaß zu bestimmen oder nachzuforschen, wie viel ihm noch fehle. Die irdische Krone ist von seinem Haupte gefallen; aber wir sehen, wie aus weiter Ferne, ihm eine höhere entgegenleuchten, von der er früherhin wohl kaum etwas ahnete.

§. 10.

Auch einzelne gute Eigenschaften und rein erhaltene Verhältnisse treten jetzt glänzend und rührend hervor. Selbst in den Tagen seines Uebermuths muß er doch (trotz Bushy's und Green's Einflüsterung — Act III, Sc. 1 —) ein sehr geliebter Ehemann gewesen seyn,

denn in seiner Abwesenheit ist die Königin *) voll tiefer banger Sehnsucht nach ihm, und späterhin zeigt sich ihre ganze zärtliche und leidenschaftliche Liebe. Es würde in jedem Fall ungerecht seyn, hier nur ein Glück ohne alles Verdienst von seiner Seite annehmen zu wollen, denn eine Neigung wie diese, glühend, tief und dauernd, gewinnt sich nicht so leicht. — —

Ferner: selbst aus seinen weichsten Klagen blickt ein bedeutender Verstand und große Phantasie hervor, und wenn das Unglück die Macht hatte so schnell in ihm das tiefere Denkvermögen zu erwecken, so betrauern wir um so mehr, daß ihm nicht früher eine edle ernste Erziehung zu Theil geworden. Er gehört zu den schnell ergreifenden Naturen, und ein schlecht gespieltes Tonstück das er im Kerker hört, ist hinreichend, ihm seine Verirrungen in den Tagen des Glanzes deutlich zu machen. Sein geübtes Ohr bemerkt sogleich das verletzte Zeitmaaß und die Nichtachtung des Verhältnisses der Töne:

---

*) In der trefflichen Gärtnerscene (Act III, Scene 4) kann es wohl für einen Augenblick stören, daß die unglückliche Königin den wackern Mann mit „thou little better thing than earth“ (du wenig beßres Ding als Erde) anredet; allein abgerechnet daß wir ein solches Wort gleichsam als einen Anhauch aus Richards früherer Schule zu betrachten haben, entschuldigt sie der Augenblick, in dem ihr des Gatten ganzes unglückseliges Geschick so plötzlich enthüllt wird. Der gute Gärtner fühlt das auch gar wohl, denn eben noch streng und scharf absprechend, ist er doch sogleich auch wieder zur elegischsten Sanftheit gestimmt, seitdem er die Fürstin gesehen und gehört hat.

So ist's mit der Musik des Menschenlebens.
Hier tadl' ich nun mit zärtlichem Gehör
Verletzte Zeit an einer irren Saite;
Doch für die Eintracht meiner Würd' und Zeit
Hatt' ich kein Ohr, verletztes Maaß zu hören *).
Die Zeit verderbt' ich: nun verderbt sie mich.

§. 11.

Wer so über sich selbst das strenge Urtheil fällt, der kommt gewissermaaßen dem Urtheil zuvor, ja hebt es fast versöhnend auf. Jetzt steht ihm auch noch eine wehmüthige Freude bevor. Ein edler Mensch, der sich mit Unrecht einen „armen Knecht" nennt, obwohl er allerdings das Geschäft eines Stallknechts bei Richard verwaltet hat, tritt jetzt plötzlich ins Gefängniß und ruft aus voller ehrlicher Brust: „Heil Dir, mein königlicher Fürst!" worauf Richard mit lächelnder Rührung ihm „Dank, edler Pair!" erwidert; ein Wort und ein Titel, der allerdings zu haften scheint, da dieser Knecht, unter so vielen abgefallenen sogenannten Freien, die freieste

*) Sh., der hier die Musik zur zartesten Lehrerin für Richard macht, zeigt sich überall als einen innigen Freund und wahren Kenner der Tonkunst und ihrer Wirkungen, und er führt sie stets so bedeutsam ein, daß eine durch alle seine Werke fortgehende Untersuchung dieses Puncts sehr wünschenswerth seyn würde, da sie wichtige Aufschlüsse geben dürfte. Seine Richtung und Bildung ist in dieser Hinsicht im besten Sinne des Worts deutsch zu nennen, und wohl hätten wir dem geliebten Dichter gönnen mögen, unsre herrlichen musikalischen Heroen: Händel, Gluck, Haydn, vor allen aber seinen musikalischen Zwillingsbruder Mozart als Zeitgenossen begrüßen und sich an ihnen erfreuen zu können.

Liebe und reinste Treue für seinen unglücklichen König sich bewahrt hat. Retten kann der arme machtlose Mann den Fürsten nicht, aber die Freude, ihn so zu grüßen wie er ihn so eben gegrüßt hat, will er sich nicht nehmen lassen. Mit vieler Mühe und Noth hat er sich den Weg in das Gefängniß gebahnt, um ihm zu erzählen, wie sich sein Herz empört habe, als er sehen müssen, wie Bolingbroke den Barberschimmel, des Königs Lieblingspferd, geritten; ein Zug der auch um deswillen sehr wichtig ist, weil wir hier den Usurpator auch als Räuber im Kleinen erblicken: denn wessen Eigenthum war dieses Pferd? und wer gab Heinrichen das Recht, es sich anzueignen? — — Endlich bemerken wir noch die Art von Richards Tode. Er fällt nicht wie ein Lamm, sondern wie ein tüchtiger Kriegsmann im offenen Kampfe. Nachdem der scheußliche Plan, ihn durch Gift aus dem Wege zu räumen, mißlungen ist, steht er den offenbar gewordenen Mördern in reiner Vertheidigung gegenüber *).

---

*) Solche Kritiker, denen das Wort, als solches, in seiner Nacktheit, über alles geht, möchten vielleicht sagen, Richards Ausruf:

> The devil take Henry of Lancaster and thee!
> Patience is stale, and I am weary of it.
>
> Act V, Scene 5.

stimme doch wohl nicht zu der gepriesenen Geduld, wobei sie nichts weiter vergessen als, wann, wo und wie dieser Schmerzensschrei eines gerechten Zornes vernommen wird. Richard hat — es werde immerhin wiederholt — nicht die Geduld eines Lammes, das sich doch auch nur in der Fabel

Mit der muthig gewonnenen Waffe erlegt er zwei von dem Gesindel, bis endlich die Menge ihn überwältigt, und Exton ihn niederstößt, der dann auf immer gebrandmarkt durch den Frevel des Königsmordes, in untilgbarer Schuld, verzweifelnd vor uns steht.

§. 12.

Ueber den Charakter des Bolingbroke sind im allgemeinen die Stimmen einig gewesen; doch scheint mir nur Schlegel das Verdienst des Dichters in Behandlung der Usurpation selbst treffend angedeutet zu haben. — „Der politische Hergang der Absetzung (sagt jener Kritiker) ist mit außerordentlicher Weltkenntniß dargestellt: wie die Ebbe des Glücks auf der einen Seite, und dessen schwellende Fluth auf der andern alles mit sich fortreißt; wie Bolingbroke schon als König handelt, und seine Anhänger sich auch gegen ihn so benehmen, als wäre er es wirklich, während er immer noch vorgiebt, er komme bloß um sein Erbrecht und die Abstellung der Mißbräuche mit gewaffneter Hand zu fordern. Die Usurpation ist längst vollbracht, ehe das Wort ausgesprochen und die Sache öffentlich anerkannt wird."

---

dem Opfermesser bietet. Er hat die ihm nach seiner Anlage bis jetzt mögliche Ergebung, und so möchten auch wohl jene dumpftönenden Worte, wenn ein höherer Richter sie wägen sollte, in höherer Sprache ganz anders übersetzt werden, als die — Menschensprache sie ausdrücken und übersetzen muß. Nur von einem Märtyrer (woran Johnson in Beziehung auf Richard denkt) kann überhaupt hier nie die Rede seyn.

Bolingbroke ist die personificirte Klugheit, und das wenige Pathos welches er anfangs im Verhältniß zu Mowbray vernehmen läßt, trägt hie und da den Stempel der Schule. Er ist nicht ohne Tapferkeit, weil er wohl fühlt tapfer seyn zu müssen, wenn er als Gaunts Sohn gelten will: aber es fehlt dieser Tugend das Gemüthliche sowohl als der romantische Glanz. — Der Trost beim Hinziehen in die Verbannung, den der alte Vater mit so schmerzlicher Anstrengung für ihn aufzutreiben sucht, macht auf ihn gar keinen Eindruck, schon weil er ein ideeller ist. Er kennt nur den sogenannten realen. So lange er nicht im Besitz ist, wie mag er Trost empfinden? — Zwar könnte es scheinen, als komme ihm bei dieser Ablehnung jener fast witzigen Tröstung Brabantio (im Othello) zu Hülfe, der dem Dogen die trockne Antwort giebt: „so laßt den Türken immer Cypern nehmen" u. s. w. *). Allein kaum möchte ich sagen, daß es auch nur so scheinen könne, denn hier ist alles anders. Der philosophisch redende Doge hat keine Tochter verloren, empfindet nichts von Brabantio's Schmerz, und ist in diesem Augenblick nichts weiter als ein mittelmäßig predigendes Buch: wer aber ist im vorliegenden Falle der Unglücklichere? Der blühende Jüngling, der sechs Jahre im Auslande leben soll? oder der alte Vater, der den geliebten Sohn nie wieder zu sehen besorgen muß, da die hinwelkende Kraft ihm ein baldiges

*) Vergl. den ersten Theil dieses Werks S. 346.

Ende verkündigt? Und dennoch ist es der unglückliche, tiefgekränkte Greis, welcher hier den scheidenden Sohn mühsam und ohne selbst Trost zu haben, zu trösten sucht, und schon um deswillen hätte müssen jedes Wort von solchen Lippen des Jünglings Herz treffen und mit Liebe, Wehmuth und Kraft ausrüsten.

§. 13.

Wie leise und schlau tritt er bei seiner Rückkunft überall auf, besonders aber in Beziehung auf die Rebellen: er nimmt ihre Dienste gern an und dankt mit höflichen und feinen, aber nur mit wenigen Worten. Er verspricht nichts und scheint doch alles zu versprechen, und überall läßt er sich, wie wir mit einem sehr gewöhnlichen aber wohl bezeichnenden Ausdrucke zu sagen pflegen, die sichere Hinterthür offen. Den alten eifrigen und harten Northumberland scheint er sogar ein wenig zu verachten, und der junge Percy dünkt ihn gewiß nicht sehr bedeutend. Auf Kniebeugungen und Schmeicheleien da wo sie hingehören möchten, kommt es ihm nicht an, dann aber läßt er auch sogleich wieder die Ironie walten, — er die geringere und menschenfeindliche, während Shakſp. selbst, rein überschauend, den ganzen Mann, so wie die Ironie in allen diesen Staatsverhältnissen, eben so mächtig als leise auffaßt und darstellt. — So ist es z. B. wahrhaft köstlich, rein welthistorisch und allegorisch, daß York, nachdem er so eben Heinrich und alle seine Anhänger für Rebellen erklärt und späterhin

unumwunden geäußert hat, besäße er nur die Macht, so würde er sie alle festnehmen lassen, in der nächsten Zeile die Herren dennoch halb und halb einlädt, — das Nachtquartier bei ihm zu nehmen. Bolingbroke nimmt das Anerbieten (indem er dasselbe sogleich als Anerbieten bedeutend geltend macht) wie ein gütiger Prinz an, innerlich lächelnd, wie leicht es sey mit solchen Leuten fertig zu werden; aber von einem Aussprechen dieses Lächelns ist weder von seiner noch von des Dichters Seite die Rede. So etwas soll der Leser finden, oder er versteht den Dichter nicht; leider aber wird die schweigende Thatironie (möge das neue Wort erlaubt seyn) noch seltener verstanden als die gesprochene, und leider ist bis auf den heutigen Tag das größere Publicum (manche gar herrliche Ausnahmen verstehen sich von selbst) noch nicht viel weiter gekommen, als bis zum Verständnisse einer Rabener'schen Satyre, — die jedoch auch, wie wir zum Ueberfluß hinzusetzen wollen, in ihrem relativen Werthe bleiben soll.

§. 14.

Mit welcher Klugheit wählt Bolingbroke die erste öffentliche Handlung, die ihn gewissermaaßen als Landesherrn zeigt: er hält Gericht über Bushy und Green. Wer giebt ihm die Macht? Niemand; er nimmt sie sich und glaubt diesen Act wagen zu dürfen, da jene beiden Menschen allgemein verhaßt sind, und schwerlich sich einer finden wird der sich ihrer annehmen möchte.

Diese öffentliche Handlung der vollziehenden Gewalt bringt ihn den größesten Schritt weiter: er hat einmal festen Fuß gefaßt, und wenn bei jenem ersten landesherrlichen Act noch einige Gefahr vorhanden seyn könnte, so wird sie stets geringer bei dem zweiten, dritten, hundertsten u. s. w. — Gegen Richard selbst ist er streng, frostig, hart. Ihm ist der Jüngling, so lange er noch mit königlicher Gewalt umgeben war, verhaßt gewesen; jetzt ist ihm dessen höhere Bildung, verwebt mit seltsamen Phantasien, überaus unbequem und peinlich. Wie aber auch alles ihn jetzt begünstigen möge, so ahnet er doch, daß er nie sicher seyn könne, so lange Richard lebe, und so entwischt ihm in einer unseligen Stunde das Wort: „habe ich denn keinen Freund, der mich von dieser lebendigen Furcht erlöst? *) Es fällt in Exton's Ohr, der Elende beschließt ein solcher Freund zu werden und wird es. Die Art seines Lohns ist leicht vorauszusehen, doch der stets gerechte Dichter läßt ihn noch

*) Ueber Richards Todesart herrscht noch Dunkel; wir wissen nur mit Gewißheit, daß er im Jahr 1400 starb. Ob durch Mangel an Speise, die er im Gefängnisse sich selbst entzog, oder durch Schuld Bolingbroke's, — der bereits 1399 zum Könige gekrönt worden war — ist noch unausgemacht. Indessen muß die Wagschaale sich sehr auf die letztere Seite neigen, da Shakspeare, der, als bewährter menschenfreundlicher Mensch, so gern alles zum Besten kehrt was sich irgend zum Besten kehren läßt, Bolingbroke's Verbrechen unumwunden auf die Bühne bringt. Vielleicht war er als Historiker im Besitz von Quellen die für uns nicht mehr offen sind.

erwidern: „aus eurem Mund, Herr, that ich dieſe That.“ Bolingbroke weiß nichts darauf zu antworten als das allbekannte Wort: „der liebt das Gift nicht, der es nöthig hat“ u. ſ. w. Er endigt mit dem gräßlichſten der Flüche:

With Cain go wander through the shade of night
And never show thy head by day nor light. —

— (Schlegel überſetzt:

Mit Kain wandle ewig nun im Dunkeln,
Nie müſſ' ein Sonnenſtral ums Haupt dir funkeln.

Voß:

Wie Kain, wandre durch der Nächte Graun;
Nie laß bei Tag' und Licht dein Antlitz ſchaun.

Die erſte Ueberſetzung zieht an durch Feuer und Glanz; die zweite durch dumpfe Schwere ſo wie durch den hier nicht unwichtigen einſylbigen Reim. Im Original iſt jedoch dieſer Reim noch charakteriſtiſcher für Bolingbroke, da night und light weder farbig ſcheint noch dumpf tönt. Bolingbroke hat ſelbſt in dieſem Augenblicke der tiefſten Getroffenheit nur eine furchtbare Idee, aber keinen Sprachprunk *). —)

---

*) Einige Leſer werden dieſe Bemerkung vielleicht mikrologiſch finden; ſie iſt es nicht, denn ſie betrifft — Shakſpeare und deſſen bis in das ſcheinbar Kleinſte hinein gediegene Sprache. Zugleich kann ſie uns erinnern, den Dank nicht zu vergeſſen, den wir den trefflichen Männern ſchuldig ſind, durch welche deutſche Ueberſetzungskunſt ſo hoch geſteigert und zu einer wahrhaften — Kunſt geworden iſt.

§. 15.

Bolingbroke hat den Fluch auch über sich selbst gesprochen, den reinen Tag hat auch er von sich gescheucht und selbst das reichste Laternenlicht der Klugheit kann den auch in mindester Hinsicht nicht ersetzen. — Auch jetzt, wo er wirklich vom Schmerz erfüllt ist, handelt er so — klug als er nur irgend in der nüchternsten Stimmung vermöchte. Halb klagt er sich selbst an, und doch weiß er wieder den Zorn der ihn treffen müßte, in Wehmuth zu verwandeln, und während gewissermaaßen alle seine Schuld theilen sollen, zwingt er sie zur Rührung durch das Versprechen, eine Fahrt in's heilige Land thun zu wollen. Da er jedoch über die Zeit eines solchen Zuges nichts bestimmt, so kann er ihn nach Gefallen aufschieben, und er hat ihn denn auch bekanntlich so lange aufgeschoben, bis — nichts daraus geworden ist.

Sollte nun abermals die wohl erlaubte, gute Frage entstehen: wer hat nun Recht? Richard oder Bolingbroke? so ist die Antwort: Keiner. Aber Richard scheidet von uns und mit uns versöhnt, er hat gebüßt, und Bolingbroke, jetzt König Heinrich der Vierte, soll noch büßen. Ernster und eindringlicher ist das alte wichtige Wort:

Discite justitiam moniti et non temnere Divos

wohl nur selten zur Erscheinung gekommen, als in diesem großen Drama.

§. 16.

Wir können daſſelbe nicht verlaſſen, ohne noch einen Blick zu werfen auf zwei bedeutende Geſtalten die uns hier begegnen. Der Biſchof Carlisle iſt uns bekannt geworden als ein Mann der den Muth hat, die mächtigen und in allen ihren Planen glücklichen Rebellen — Rebellen zu nennen; aber er geht noch weiter und erklärt den ganzen Proceß gegen Richard, deſſen Vertheidigung man nicht einmal gehört habe, für nichtig und ſündhaft. Er ſteht in dieſem großen Augenblicke ganz allein; aber er bedarf auch keiner Hülfe, denn der ruhige Muth hat nicht bloß in ſich ſelbſt den Lohn, ſondern ringt auch wenigſtens dem ſinnigern Gegner Achtung ab. Daher kommt es, daß ſelbſt nachdem jener Muth in bedenkliche feindſelige Thaten übergegangen iſt, Bolingbroke ſich dennoch ſcheut dieſen Mann zu ſtrafen:

Denn ob Du ſchon mein Feind warſt immerdar,
Ich nahm in Dir glanzreiche Tugend wahr.

§. 17.

Nicht minder glänzend, ja noch erfreulicher tritt das Bild des alten Gaunt vor uns. Wir ſehen ihn nur als Greis, im Kummer über die Verbannung des ihm ſo ungleichen Sohnes, dann krank, voll Schmerz über das gegenwärtige Elend des Landes und als Seher des herabdrohenden noch größern Unglücks ſterbend; und dennoch iſt er faſt zauberähnlich umleuchtet von ächt alterthümlicher Würde und Hoheit. Er iſt offenbar ein

Liebling des Dichters, der sich zwar überall als innigen Vaterlandsfreund zeigt, diesmal aber sich ganz besonders den alten Ritter zum Organ des heiligen Gefühls wählt. Er, der mit ruhiger Klarheit und Objectivität alle seine Personen nach ihrem individuellen Charakter darstellt und reden läßt, der bescheiden sonst nie selbst hervortritt mit seiner eignen Persönlichkeit, tritt doch immer, so oft es die Verhältnisse des Stücks erlauben, hervor mit seiner vollblühenden gesicherten Vaterlandsliebe und seinem Vaterlandsstolze. Wir sollen ihm das nicht etwa bloß als Menschen verzeihen, sondern ihn auch als Künstler dabei anerkennen, denn in allen seinen aus der englischen Geschichte genommenen Dramen ist doch England selbst die Hauptperson, und zu dessen Verherrlichung legt er hier dem sterbenden, der Verklärung schon sich nahenden Greise die Worte auf die Lippen:

This royal throne of kings, this scepter'd isle,
This earth of majesty, this seat of Mars,
This other Eden, demi-paradise;
This fortress, built by nature for herself,
Against infection, and the hand of war;
This happy breed of men, this little world;
This precious stone set in the silver-sea,
Which serves it in the office of a wall
Or as a moat defensive to a house
Against the envy of less happier lands;
This blessed plot, this earth, this realm, this England
This nurse, this teeming womb of royal kings
Fear'd by their breed, and famous by their birth
Renowned for their deed as far from home,
For Christian service, and true chivalry,
As is the sepulchre in stubborn Jewry,

Of the world's ransom blessed Mary's son:
This land of such dear souls, this dear dear land,
Dear for her reputation through the world u. ſ. w.

Der Königsthron hier, dies gekrönte Eiland,
Dies Land der Majeſtät, Wohnſitz dem Mars,
Dies Bild von Eden, halbe Paradies,
Dies Bollwerk das Natur ſich ſelbſt gebaut,
Der Anſteckung und Hand des Kriegs zu trotzen,
Dies heilumblühte Volk, die kleine Welt,
Dies Kleinod in die Silberſee gefaßt,
Die ihm getreulich als Ringmauer dient,
Als Graben der die Burg vertheidiget
Vor weniger beglückter Länder Neid;
Dies Segenstheil der Erd, dies Reich, dies England,
Säugamm' und ſchwangrer Schooß von Königen,
Furchtbar durch ihr Geſchlecht, hoch von Geburt,
Berühmt ſo fern vom Haus durch ihre Thaten
Für Chriſtenheil und ächte Ritterſchaft,
Als im verſtockten Judenthum das Grab
Des Welterlöſers den die Jungfrau trug:
Dies theure theure Land ſo theurer Seelen,
Durch ſeinen Ruf in aller Welt ſo theuer u. ſ. w.

(Nach Schlegel und Voß.)

§. 18.

Glückliches Land, dem ein ſolcher Ausſprecher der erhabenſten Gefühle, die jedes ächten Britten Herz bewegen müſſen, verliehen worden! Wohl uns, daß auch wir einen Klopſtock, Schiller u. a. beſitzen, in deren Gedichten auch dieſe heilige Saite nicht ſelten anklingt! Dennoch ertönt leider von unſern Bühnen herab das Lob Deutſchlands nur ſelten, und leider — durch Schuld der Dichter — nicht ſelten ein wenig kümmerlich und unbeholfen. Mögen das die Kritiker rügen, doch nur um

der etwanigen Kümmerlichkeit und Unbeholfenheit, ja nicht um der guten Meinung und Stolzes willen, denn ohne diesen Stolz: wo wäre unsre Literatur? wo wären unsere Nibelungendichter? unsere Minnesänger? unser Fischart? unser Luther? — Sie wären eben nirgends, denn sie hätten nicht existiren können ohne diesen Stolz. — Kennt ihr die Literatur, die in Deutschland sich zeigte, als es fast überall mit dem Auslande kokettirte? und als den Dichtern nicht mehr „das Herz glühte" bei des Vaterlandes Namen? Es war die Zeit an die jeder Bessere nur mit Erröthen denkt. — Und Klopstock und Lessing, die ersten Begründer der neuern deutschen Literaturzeit, waren sie nicht die stolzesten unter den Deutschen? und mußten sie es nicht seyn um werden zu können was sie waren? — Was haben die Kritiker, welche engbrüstig stets vor Stolz warnten und demüthig nur nach Frankreich und England hinschaueten, außer diesen Warnungen, die doch nur negirend waren, denn positiv Tüchtiges und Großes gegeben? Nichts. Und wie hätten sie auch können, mit einer Seele, die consequenter Weise selbst den großen Gedanken, etwas Großes geben zu wollen, fast für gefährlich halten mußte? — Richtet jene Warnung vor Stolz und Hochmuth an manche Einzelne; denn es ist dann eine christliche Warnung, die niemand verschmähen soll, denn auch der Vortrefflichste soll nie „sicher" seyn: aber richtet sie nicht an das deutsche Volk, das, so lange es ein deutsches Volk ist, sich nie hochmüthig gezeigt

hat; dessen edlen Stolz aber ihr nicht bekämpfen, sondern wecken, pflegen und ehren sollt.

§. 19.

Zum Schlusse werde hier noch des schmerzlichen Spiels gedacht, das Gaunt, dem Tode schon so nahe, noch mit seinem Namen treibt, ein Spiel, das freilich in deutscher Sprache nicht völlig wiedergegeben werden kann, da die an sich richtigen Worte „gant", „verganten", „Gantrecht" u. s. w. zu selten gehört werden, oder gar fast ganz verhallt sind. Im Englischen ist das bekanntlich anders, und der Dichter insoweit gerechtfertigt. — Ist aber jenes Spiel auch natürlich? Nach der ästhetischen Naturlehre nicht, wie sie uns seit anderthalb Jahrhunderten von jenseit der Ardennen gepredigt worden ist, so wie auch nicht nach der Natur, wie sie Addison in seinem Cato, und Richardson meistens in seinen Romanen vorführt, endlich auch nicht nach der Natur, wie sie bei uns Kotzebue gehandhabt hat: — wohl aber nach der Natur, welche wahr ist, und bleiben wird. Diese bringt es mit sich, daß der Mensch oft gerade im Schmerz am witzigsten ist; und wie leicht begreift sich auch, daß wir im Gefühl des Leidens unsern Kummer zergliedern oder wohl gar chemisch untersuchen, daß wir Fackeln anzünden, um unsre Nacht zu beschauen, oder sie dadurch wenigstens für einen Moment zu verscheuchen, daß wir gleichsam unser eignes Unglück bewundern, und indem wir die fast witzig

ſcheinenden Combinationen des uns ungünſtigen Zufalls betrachten, ſelbſt witzig werden. — Nicht immer freilich wird dieſer Witz claſſiſchen Werth haben; der arme Menſch muß in ſolchen Lagen auch wohl mit einer mindern Sorte vorlieb nehmen, und gewöhnlich iſt es gerade das Wortſpiel, das am nächſten liegt und ſich deshalb am leichteſten bietet. Hier vollends gar ein Namenſpiel, das, von gewöhnlichen plumpen Geſellen gehandhabt, überaus widerlich wird. Hier aber iſt es der treffliche alte Gaunt, der ſich darauf einläßt, und ſo wird es denn ſo tragiſch, als es irgend werden kann.

§. 20.

Gewöhnliche Kritiker nehmen indeſſen auf dies alles keine Rückſicht, ſondern philoſophiren etwa alſo: Da wir unſers Orts, wenn uns etwas Schlimmes paſſirt, höchſtens „Peste!“ oder „Diable!“ rufen, worüber Yoriks empfindſame Reiſe gelegentlich nachgeleſen werden mag; da wir ferner, wenn die ſchlimme Situation fortdauert, wohl einigermaaßen mürbe werden und ein weniges lamentiren können; niemals aber — wir berufen uns auf unſre ganze Hausgenoſſenſchaft — dabei witzig geworden ſind; da ferner ſämmtliche Wort- und Namenſpiele als Zeichen der muthwilligſten Geſchmackloſigkeit verrufen ſind: ſo bleibt es dabei, daß Shakſpeare hier ein arges Verſehen gemacht hat, welches ihm jedoch, — wir laſſen gern alle mögliche Milde walten — weil ihm ein gründlicher, gelehrter und äſthetiſcher Unterricht

mangelte, nicht allzu hoch angerechnet werden soll. — O Gott, setzen dann wohl noch einige der tugendhafteren und wehmüthigern unter diesen Sprechern hinzu, was hätte, bei seinen unleugbaren Gaben, der Mann leisten können, wäre es ihm vergönnt gewesen unsre metaphysischen Collegia zu frequentiren! —

In gegenwärtigem Falle haben die Tadler ohnehin noch einen überaus vornehmen Mann auf ihrer Seite, und zwar Richard II. selbst; — aber freilich aus einer Zeit, wo er so wenig die wahrhafte Freude kannte als den Schmerz. Da fragt er denn ganz verwundert, und fast wie ein Mitarbeiter an der ehemaligen deutschen Bibliothek fast satyrisch fragt, ob Kranke wohl mit ihrem Namen also spielen. Gaunt erwidert, Elend möge gern über sich spotten, und weil der Fürst mit ihm den Namen tödten wolle, so schmeichle er ja dem Herrn, indem er dieses Namens spotte.

Hat man diese kernige, kurze Antwort recht eingenommen, so wird man wohl mit Shakspeare's Rechtfertigung keine sonderliche Mühe haben.

XVI.

König Heinrich der Vierte, erſter Theil.

§. 1.

„Das eben iſt der Fluch der böſen That, daß ſie fortzeugend immer Böſes muß gebähren.“ Dieſes Wort aus Schillers Wallenſtein möchte gar wohl als Motto für manche im Leben Heinrichs hervortretende Begebenheit und Handlung dienen können; und wie uns auch die großartige Heiterkeit und der breite und tiefe Strom des köſtlichen Humors, den der Dichter durch dieſes Drama hingeleitet hat, erfreuen, ja entzücken möge; immer wird jener tief ernſte Spruch in uns anklingen.

Das glänzende Ziel, das Bolingbroken vor Augen ſchwebte, ſcheint bereits gegen die Mitte des vorigen Schauſpiels erreicht zu ſeyn, die dem noch lebenden Richard entriſſene Krone prangte mit Bewilligung der Großen des Reiches auf ſeinem Haupte; jetzt endlich iſt der verdrängte Unglückliche heimgegangen, und neugeſichert

ſtrahlt Heinrichs Thron. Aber er ſelbſt täuſcht ſich nicht über ſeine Lage, und Ruhe kann ihm nie zu Theil werden. Hat er ſelbſt die heilige Würde des rechtmäßigen Königs nicht geachtet, wie kann er ſeine geraubte Würde für unverletzlich halten? Selbſt in dem Zeitraum, als Northumberland, Percy u. ſ. w. ihm gegen Richard halfen, erkannte er ſie als Rebellen, die er, als ſolche, nicht lieben konnte, und wir ſehen ihm an, wie ſauer es ihm wird, auch nur gewöhnliche Worte der Zuneigung an ſie zu richten. Dieſer zähe Eiferer und mitleidloſe Northumberland, der ſich wohl zu gefallen ſcheint als Ueberbringer der grauſamſten Befehle an Richard, wie könnte Heinrich für ihn Zuneigung hegen? Nur mit Mühe preßt er ſich einmal ein paar Worte, die wie halb und halb verſprechend ausſehen, gegen dieſe und ähnliche Helfer ab, z. B.

We thank thee, gentle Percy, for thy pains;
And to thy worth will add right worthy gains.

und:

Thy pains, Fitzwater, shall not ne forgot;
Right noble is thy merit, well I wot. *)

---

*) Schlegel, wie faſt immer den richtigen Ton vollkommen treffend, überſetzt:

Wir danken, lieber Percy, deinen Mühn,
Und würdiglich ſoll deine Würde blühn.

und

Fitzwater, deine Müh' wird nie vergeſſen;
Wie hoch dein Werth ſey, hab' ich längſt ermeſſen.

Welche verlegene Waare von abgeſtandenen Redensarten, welcher alltägliche Reimklingklang! — Iſt es doch faſt, als leſe er ſie aus irgend einem alten Spruchbuche ab; wie charakteriſtiſch aber in ſeinem Munde!

§. 2.

Ein ſolches Verhältniß, wie zwiſchen Heinrich und jenen Helfern beſtand, kann nicht dauern: er ſoll hinfort ihr Geſchöpf ſeyn; das will er nicht, weil er ja ſonſt jetzt machtloſer ſeyn würde, als er jemals als Herzog von Lancaſter geweſen wäre; aber indem er in dieſer Hinſicht Recht hat, begeht er auf der andern Seite unbedenklich großes Unrecht gegen ſie. Einem rechtmäßigen Könige ſteht nichts ſo wohl als Milde; er ſelbſt als Uſurpator glaubt ſich dieſe Tugend — ſelbſt wenn er dazu geneigt wäre, was doch nicht iſt — verſagen zu müſſen. Er weiß genau, daß ſeine Autorität noch nichts weniger als geſichert iſt, darum muß er mit beſonderer Sorgfalt darauf halten; er darf gleichſam Krone, Zepter und Purpurmantel nie ablegen, weil dieſe äußeren Zeichen bei ihm faſt allein erklären und in die Welt hinein rufen, daß er König ſey. In dieſer ſteifen und ängſtlichen Lage lange zu verharren, muß ohne Zweifel faſt unerträglich ſeyn. Ein Ausbruch der Gefühle, ſelbſt der feindlichſten, iſt für ihn wünſchenswerther, und ſo beſchleunigt er auch denſelben auf alle mögliche Weiſe.

Die Percy's haben bei Holmedon über Douglas, der mit seinen Schotten in England eingefallen war, gesiegt. (Sept. 1402.) Heinrichen kann der vermehrte Ruhm dieser gefährlichen, übermächtigen Männer nur Unlust verursachen, und gerade jetzt, wo er sie vielleicht hätte schonen sollen, reizt er sie durch harte Forderungen in Beziehung auf die schottischen Gefangenen, die er für sein Eigenthum ansieht. Er selbst muß wohl fühlen, welch einen Eindruck solche Befehle auf solche Gemüther machen müssen: aber weit entfernt diesen Eindruck zu scheuen, vermehrt er ihn noch geflissentlich durch beleidigende Reden. Den Grafen Worcester, der, als Aufhetzer, ihm besonders verhaßt ist, läßt er nicht einmal zum Worte kommen, er verweist ihn augenblicklich fort aus seiner Nähe, denn er lese Gefahr und Ungehorsam in seinen Augen und „niemals dulde Majestät das finstre Trotzen einer Dienerstirn."

§. 3.

Percy sucht den früher gezeigten Mißmuth und den jetzigen Zorn durch eine keck humoristische Erzählung von dem mit dem Bisambüchschen bewaffneten Manne, der so blank aussah und so süß roch, und „wie ein Kammerfräulein von Kanonen, Wunden und Trommeln schwatzte", zu erklären und zu entschuldigen; vergißt aber, oder will vergessen, daß gerade eine solche Erzählung Heinrichs Mißmuth von neuem reizen müsse. Dieser fährt deshalb mit der bittersten Härte weiter fort,

und wohl wissend in welchen neuen Verbindungen jetzt die gehaßten Gegner stehen, nennt er den Mortimer einen albernen, abtrünnigen Mann, den Glendower einen verruchten Zauberer, und das Wort „Verrath" kommt so häufig in seiner Rede vor, daß niemand der Anwesenden in Zweifel bleiben kann, wen er eigentlich hauptsächlich meine. — Eine lebhafte Phantasie möchte vielleicht während dieser ganzen Scene, im tiefsten Hintergrund des Saals — den Schatten Richards mit einem Ausdruck von Wehmuth und Bitterkeit zu sehen glauben. — Heinrich will beleidigen, es soll zum raschen Bruch kommen, und so nimmt er jetzt aus Klugheit seine Zuflucht zu rohen Worten, die für diese Gegner ihm am besten geeignet scheinen, während er die feinern Redensarten und witzigen Beziehungen, in denen er sich am liebsten bewegt, für andre passende Gelegenheiten aufhebt. Ernst und bedenklich wird dadurch das Verhältniß, welches er sich selbst zuzieht; doch wie es auch endigen möge, immer wird es besser seyn, als in der widrigen Gespanntheit die zwischen den mächtigen Baronen und ihm seit seiner Thronbesteigung waltete, noch länger zu verharren. Große Gefahr ist hier ohnehin wohl nicht vorhanden, er kennt diese Verschworenen sehr genau, und weiß, daß ihnen die durchgreifende Idee fehlt, die allein ihre zerstreuten Kräfte zusammenbinden und ihm selbst verderblich machen könnte.

Auch wir, die Leser und Zuschauer, lernen sie bald kennen, wie sie bei der Landkarte sitzen und theilen

was noch nicht erobert worden und nie rechtmäßig von ihnen beherrscht werden kann, wie sie viel wunderliche, wilde, seltsame und einige halbkluge Worte wechseln, doch fast nichts vorbringen was zu ihrem Zwecke dienen würde. Abgerechnet daß uns wohl allen unwillkürlich die alte Fabel von der Theilung der Bärenhaut einfällt, ist auch die Ironie mit der der Dichter jene Scene ausstattet, sichtbar genug; so wie nicht minder beachtenswerth ist, daß Falstaff, gerade Hans Falstaff es seyn muß, der in der wohlbekannten vortrefflichen Schenke zum wilden Schweinskopf, die erste Nachricht von dem wirklichen Ausbruch des Rebellenkrieges, mit köstlicher Beredsamkeit verziert, überbringt.

§. 4.

Aber Heinrich kennt auch sich selbst, und wie seine Künste ehedem halfen die Krone zu gewinnen, so helfen sie jetzt sie zu erhalten und die äußere Würde zu behaupten: denn, mögen es immerhin keine sonderlichen Künste seyn in deren Besitze wir ihn sehen; — zu bloß irdischem Zweck sind sie gut genug. So will es der Erdgeist, der die stets besonnene Klugheit nothwendig siegen lassen muß über die wilde Genialität (Heinrich Percy); — und so schildert es der Dichter, der, durch und durch entglüht von rein poetischem Feuer, dennoch stets besonnen und mäßig erscheint.

Welche Kunst aber ist es wohl besonders, deren sich

Bolingbroke erfreut? Wir werden sie am besten kennen lernen in der Scene, als er sein Herz endlich aufschließt vor seinem Sohne. Dieser Heinrich hat ihm bisher den meisten Kummer gemacht, und er ist im Herzeleid über ihn sogar einmal so weit gekommen, die äußere Vornehmheit, die zu behaupten er sonst unabläßig besorgt ist, aus den Augen zu setzen. — — — Betrachten wir die Sache genau. — Schon oft hat man bewundert, wie schön der Dichter seinen zweiten Richard an den vierten Heinrich geschlossen, und wie trefflich er den Charakter des Kronprinzen eingeleitet. Schon ist Bolingbroke gekrönt worden, und vorsichtig hat er alles gethan, um in stetem äußerlichen Glanze, mit immer wohlgemessenen klugen Reden versehen, feierlich zu erscheinen; da muß er endlich auch einmal sprechen wie ein fühlender Mensch, wie ein Vater und zwar wie ein kummervoller. Er hat seinen Sohn — ihm unähnlich wie wohl nur selten ein Sohn dem Vater seyn kann — seit drei Monaten nicht gesehen, er hält ihn für ein ungerathenes halbtolles Genie, d. h. für einen Charakter der ihm von allen am unheimlichsten und deshalb unbequemsten und unerträglichsten ist. Wie würde er ihn verachten, wäre er nicht sein Sohn! Das aber kann er jetzt nicht, das Gefühl des Vaters ist doch einmal da, und dieser Sohn soll ja doch einst die durch so viele Mühe und mit Verbrechen errungene Krone tragen. Drei lange Monate hat er die Abwesenheit ertragen, jetzt sehnt er sich nach ihm, aber er weiß ihn nicht zu finden, und muß nun

an sämmtliche Hofritter die bittertrockne Frage thun: „Weiß einer was von meinem lockern Sohn?“

„Can no man tell of my unthrifty son?“

§. 5.

Er klagt in fast rührenden Worten, und steht nicht an, die edlen Lords mit der unvornehmen Bitte zu belästigen, sie sollen sich in den Schenken Londons und um die Schenken herum — nähere Bestimmungen weiß er nicht anzugeben — nach dem Ungerathenen erkundigen. Percy, damals noch Anhänger Bolingbroke's, weiß von dem Prinzen ein übellautendes, doch Herzhaftigkeit verrathendes Stückchen zu erzählen; doch Bolingbroke, ohnehin bald wieder die alte Grandezza behauptend, sieht mit Recht durch die eben erzählte Anekdote von seinem Sohn doch noch „Funken einer bessern Hoffnung.“ Sie muß indeß nicht sonderlich seyn diese Hoffnung, denn schon in der ersten Scene Heinrichs IV. hören wir ihn nur Percy's Kraft und Tugend loben, während er „Wüstheit und Schande gedrückt sieht auf die Stirn seines jungen Heinrich.“ — Und was ist es denn nun so Großes, was er an ihm auszusetzen hat? Hauptsächlich wohl, daß ihm fehlt was dem Vater sogar zum Throne verholfen hat: die Klugheit; nicht die Klugheit im allgemeinen, sondern die schlechthin nützliche, Bolingbrokische. — Es ist dies eine auserlesene, ganz absonderliche Art, und es werden mächtige Anstalten gemacht, um dieselbe an den Tag zu bringen. Ein angesehener Hofherr muß

ſich bequemen, noch um Mitternacht den Prinzen in der Schenke aufzuſuchen, um zu berichten, daß derſelbe ſich morgen vor dem Vater zu ſtellen habe, um dort die Weisheitslehren zu empfangen. Die große Scene wird im voraus parodirt, — (wann hat ein Dichter jemals eine ſolche Voraus-Parodie gewagt?) und als ſie endlich zur beſtellten Zeit wirklich beginnen ſoll, werden zuvörderſt ſämmtliche Lords entfernt, damit das — Herz ſich deſto beſſer öffnen könne. Hier muß es ſich dann wohl endlich offenbaren, was es mit der Bolingbrokiſchen Klugheit auf ſich habe. Sie beſteht ihrem Grundweſen nach — laſſet uns nicht zu ſehr erſchrecken, ſondern uns innig freuen über die vollendete Wahrheit des Dichters — in der Kunſt vornehm zu thun und ſich rar zu machen. — Leſen wir nur genau, ſo werden wir dieſes Reſultat finden.

§. 6.

Es iſt wahr: Bolingbroke fängt damit nicht gleich an, ſondern ſpricht auch von ſeichten Freuden denen ſich der Prinz überlaſſe, und von dem rohen Kreiſe in dem er ſich bewege, auch läuft das gerechte Wort mitunter: „Dein Platz im Rath ward gröblich eingebüßt"; allein im Ganzen ſagen doch faſt alle dieſe Ermahnungen nichts weiter als: „Du thuſt nicht vornehm genug" *). Die

*) Man kann faſt immer mit Sicherheit annehmen, daß jeder welcher vornehm thut, nicht wahrhaft geiſtig vornehm ſey.

nahe liegende Antwort, daß er denn doch wenigſtens mit dem vermuthlich witzigſten aller Ritter in England und manchem höchſt kurzweiligen Geſellen umgehe, wofür ihm die Converſation mit Weſtmoreland und Blunt ſchwerlich vollen Erſatz geben könne, darf, als zu muthwillig und keck, von dem Sohne freilich nicht geſagt werden; dennoch wäre dieſer unlöbliche Muthwille faſt noch löblich zu nennen im Vergleich mit der Klugheit, die jetzt der Vater wie eine heimliche Waare prunkend auslegt. Er ſtellt ſich zuvörderſt geradezu als Exempel auf, er habe ſich nur ſelten gezeigt; dann aber ſey er auch angeſtaunt wie ein Comet, daß ſelbſt die Kinder ſagten: das iſt er. Dann habe er „alle Freundlichkeit vom Himmel (?) geſtohlen und ſich in ſolche Demuth gekleidet, daß ihm Ergebenheit aus aller Herzen und Gruß und Jauchzen entgegengekommen ſey. — König Richard, in dem Trauerſpiel das ſeinen Namen führt — Act I, Scene 4 — erzählt die Sache anders und ohne Zwei-

---

Vielleicht will der Dichter ſogar, daß wir uns nicht einmal Bolingbroke's äußere Geſtalt wahrhaft würdevoll denken ſollen. Die Wirthin erzählt im zweiten Theil Heinrichs IV. (II, 1), daß Fallſtaff ihn einſt mit einem Cantor von Windſor verglichen habe, was freilich der Prinz ſehr hart geahndet. Allerdings mußte der Sohn ſich des Vaters annehmen gegen den über alle Maaßen ungenirten Ritter Hans: ob er aber wohl ganz Unrecht hatte? — Einen ſcharfen Blick hat ihm wohl noch niemand abgeſprochen, und ſo ſchwebt doch zuweilen das pathetiſche windſor'ſche Cantorgeſicht vor unſern Augen.

fel gleichfalls übertreibend: Bolingbroke habe selbst vor einem „Austerweibe die Mütze gezogen", und als ein paar Karrenschieber grüßten „Gott geleit euch", sey ihnen dafür des „schmeidigen Knie's Tribut" geworden.

§. 7.

Nicht zufrieden sich selbst also zu rühmen, verschmäht Heinrich jetzt auch nicht des unglücklichen durch ihn gestürzten Königs zu spotten, ja er wird in der selbstgefälligen Vergleichung seiner Künste mit Richards Leichtsinn wahrhaft witzig auf dessen Kosten. Der habe sich sehr häufig gezeigt, und — leider nicht immer seiner Würde gemäß:

Wenn dann der Anlaß kam gesehn zu werden,
War er so wie der Kukuk nur im Juni
Gehört, doch nicht bemerkt; gesehn mit Augen,
Die, matt und stumpf von der Gewöhnlichkeit,
Kein außerordentlich Betrachten kennen,
Wie's sonnengleiche Majestät umgiebt,
Strahlt sie nur selten den erstaunten Augen.
Sie schläferten, die Augenlieder hängend
Ihm in's Gesicht vielmehr, und gaben Blicke,
Wie ein umwölkter Mann dem Gegner pflegt,
Von seinem Beiseyn überfüllt und satt u. s. w.

Das also ist die Kunst der Künste, dadurch ist er der erste Mann im Staat geworden, und durch Fortsetzung derselben im größern Styl kann er allein hoffen es zu bleiben. Er ist (wie leider gar sehr viele Menschen) für sich selbst fast gar nichts, desto mehr für andre; aber nur insoweit sie ihn für das halten wofür

er gehalten seyn will, wobei er nothwendig eine ununterbrochene Mühe hat und niemals zu einem behaglichen Umgange mit sich selbst gelangen kann. Während er von Millionen Herr genannt wird und auch in gewisser Hinsicht als solcher waltet, erscheint er uns und oft vielleicht auch sich selbst mit gebundenen Flügeln, ängstlich besorgt und doch nie entdecken dürfend, daß er ängstlich besorgt sey. Haben wir nun dies alles erwogen, so werden wir die Kunst des Dichters von neuem bewundern müssen, der dennoch diesen Heinrich nie zu sehr sinken läßt, sondern ihn mit allem ziert was neben jenen Schwächen und Sünden Bedeutendes und Ausgezeichnetes in ihm wohnen kann. — Seine Haltung, da es nun einmal zu entscheidenden Kämpfen kommen muß, ist nicht ohne Würde, seine Anordnungen zur Schlacht zeigen wenigstens von Geübtheit und Erfahrung, seine letzten Verhandlungen mit den Rebellen sind, insoweit sie sein eignes früheres Benehmen vertheidigen sollen, freilich fast nur Sophistereien; dennoch werden wohl, (da das Geschehene nicht mehr ungeschehen gemacht werden kann) alle parteilose Zuschauer wünschen, daß der Sieg sich nicht für die Percy's und ihre Anhänger erklären möge: denn so geringhaltig auch vor dem höhern Richterstuhle Heinrichs Klugheit seyn mag, immer ist sie doch der Wildheit und Gewaltsamkeit der ihm gegenüber stehenden Feinde bei weitem vorzuziehen. — —

In der Schlacht selbst bezeigt Heinrich Muth und Besonnenheit, wenn auch nicht gerade ausgezeichnet, doch

fest und dauernd, und ob er gleich an persönlicher Kraft dem Douglas nicht gleich kommt, so ersetzt er doch späterhin diesen Mangel, indem er dem Sohne die Bitte um Freilassung dieses edlern Gegners sogleich bewilligt. Das kleine Wort „von Herzen gern" ist so unumwunden einfach und in seinem Munde so selten, daß es wohl zeigen mag, er stehe jetzt auf der höchsten ihm möglichen Stufe. — Er muß am besten wissen, daß Douglas sich rühmen kann, dem Könige im Einzelkampfe überlegen gewesen zu seyn; und er läßt ihn dennoch frei.

§. 8.

Betrachten wir jetzt des Königs Sohn, der, wie schon frühere Kritiker bemerkt haben, von dem Dichter mit ganz besonderer Liebe geschildert worden ist. Mir selbst, ich gestehe es, ist es sogar wahrscheinlich, daß der Dichter, indem er den jungen Heinrich schilderte, sich selbst in mancher Hinsicht mitschilderte, und es ist billig, daß er, der so oft das ganze Menschenleben im hellsten Spiegel der Begeisterung und Ironie zurückstrahlt, diesmal zum herrlichsten Lohn selbst mit zurückgestrahlt wurde.

Dieser Prinz hat fast alles was liebenswürdig und anmuthig genannt werden kann, und ganz im Gegensatze seines Vaters ist er sich auch seiner Würde so klar bewußt, daß er sie fast übermüthig — verschleudert und zu ignoriren scheint. Der Hof seines Vaters ist ihm zu steif, vielleicht zu geistlos und eben deshalb wohl gar — langweilig, und da er leider nichts zu thun hat (das

ſchlimmſte Unglück für den genialen Jüngling), ſo macht er ſich zu thun, indem er eine überaus ſchlechte, aber auch überaus witzige Geſellſchaft wählt, die ihm allerdings Geſchäfte genug giebt. Er iſt ein Edelſtein unter Schutt begraben; aber dieſer Diamant hat Leben und zwar ein ſolches, von dem er weiß, daß es in jedem Augenblicke zum Vorſchein kommen kann, ſobald eine bedeutende Aufforderung geſchieht. Wie ein ächter Alt-Britte, liebt er nächſt dem tiefſten Ernſte nichts ſo ſehr als den Witz und den Humor, und da er dieſe nicht ſelten in den — Schenken antrifft, ſo ſteht er auch nicht an, dieſelben zu beſuchen. Hier iſt das Leben nicht mehr eingetheilt in ſeine Stände und Rangordnungen, hier gilt ein Jeder gerade ſo viel als er zur Ergötzung beiträgt, und wenn auch dies Talent nimmermehr den Maaßſtab für den eigentlichen Werth des Menſchen abgeben darf, ſo ſind doch wenigſtens die Bemühungen, ſich und andere zu ergötzen, gewöhnlich mit Offenheit verbunden, und gerade dieſe Tugend iſt es welche der Prinz im gewöhnlichen Leben vermiſſen mochte.

§. 9.

Wer würde nicht einräumen, daß er in Falſtaff die eigentliche Fundgrube des Witzes und Humors angetroffen hat; und da er das einmal weiß und über den moraliſchen Unwerth des Ritters längſt im Reinen iſt, ſo vergißt er oft die ſchlimmen Streiche deſſelben ſcharf zu ahnden. Aber auch die niederern Geſellen, z. B. Bardolph,

der eine ſtete Flamme des Witzes für andere, ſelbſt im Geſichte trägt, iſt ihm mitunter zur Ergötzung gut genug; ja er ſchlägt einmal einen ſo tiefen Ton der Leutſeligkeit an, daß er mit drei bis vier Küfern ſogenannte Brüderſchaft macht, vielleicht nur um die Freude zu haben, die luſtige Geſchichte dem Poins ſogleich zu erzählen; denn der wahre Humoriſt liebt in der Regel weit mehr humoriſtiſche Erzählungen als Handlungen, ja er verübt die letzteren oft nur um ſich und den Freunden erzählend das wahre Feſt zu bereiten.

Dieſer Poins aber ſteht wohl nicht viel höher, vermuthlich ſogar tiefer, als jene drei oder vier neuerworbenen Brüder; doch wenn ihn auch der Prinz verſichert, er ſolle ihm „nur ein bischen im Lachen beiſtehen", ſo zweifelt jener doch nicht an deſſen Freundſchaft und triumphirt großartig über die getäuſchten Küfer, bis er endlich gar mit Heinrich in Verbindung, das ſchnellfüßige kleine Weſen, das halb Papagai halb Menſch, nicht viel mehr als: „Gleich, Herr, gleich!" rufen kann, faſt zerreißend zu necken gewürdigt wird. — Der junge Löwe, der Kraft ſich bewußt, ſoll dieſelbe nicht gegen Mäuſe richten, und wir verzeihen ihm leicht, wenn er ſelbſt ein Geſchäft daraus macht, mit der gewandteſten und ſprungreichſten derſelben ein wenig zu ſpielen. Zum Glücke aber ſpielt er doch meiſtens witziger als jetzt, wo zwei gegen einen viel zu leicht ſiegen können.

§. 10.

Shakſp. läßt uns auch nicht den geringſten Zweifel über das innere Weſen des Prinzen: denn ſobald in der zweiten Scene das nicht immer ſehr ſittliche Spiel der witzigen Proſe vorüber iſt, ſo tritt ſogleich die Poeſie in wahrhaft königlicher Pracht ein:

I know you all, and will a while uphold
The unyok'd humour of your idleness:
Yet herein will I imitate the sun;
Who doth permit the base contagious clouds
To smother up his beauty from to world
Than, when he please again to be himself,
Being wanted, he may be more wonder'd d'at
By breaking through the foul and ugly mists
Of vapours, that did seem to strangle him.

Ich kenn' euch all, und unterſtütz' ein Weilchen
Das wilde Treiben eures Müßiggangs.
Doch darin thu' ich es der Sonne nach,
Die niederm, ſchädlichem Gewölk erlaubt
Zu dämpfen ihre Schönheit vor der Welt,
Damit, wenn's ihr beliebt ſie ſelbſt zu ſeyn,
Weil ſie vermißt ward, man ſie mehr bewundre,
Wenn ſie durch böſe garſt'ge Nebel bricht
Von Dünſten, die ſie zu erſticken ſchienen.

Dieſe Stelle hat man gar oft, und ohne Zweifel ſtets mit Recht, bewundert; noch mehr aber würde man ſich ihrer erfreut haben, wenn man ſie in ihrem vollſtändigen Sinne betrachtet hätte. Allerdings iſt Prinz Heinrich ein wahrer Herzensliebling des Dichters: aber meint ihr, daß er deshalb außerhalb der genialen Ironie ſtehe?

und ist es nicht klar genug, daß auch hier eine solche walte? *)

§. 11.

„Ich kenn' euch alle" u. s. w., das durfte Heinrich sagen; aber schon in der zweiten Zeile fehlt das Geständniß, daß er selbst mit wahrer Herzensfreude an diesem lustigen Müßiggange Theil nimmt. Dann betrachtet er mit Recht seine reinere und genialere Natur, die ihn allerdings schützt, den Spielgenossen moralisch ähnlich zu werden; aber der Vergleich mit der Sonne, der, an sich alltäglich, hier durch eine neue Wendung fast funkelnden Glanz gewinnt, ist denn doch wohl zu hoch, zu pomphaft und ein leises Lächeln kann für den Leser dabei nicht ausbleiben. Wir fragen mit Recht: was hat dieser witzige und angenehme Prinz gethan,

*) Wie wohl schon oft, so werden vielleicht auch hier einige Leser — es können Kritiker darunter seyn — ausrufen: Also Ironie! und immer Ironie! und am Ende gar noch Ironie der Ironie! warum haben wir denn ehedem davon so wenig gehört? — — Die Antwort ist durch Shakspeare selbst klar, der jedem denkenden Leser zeigen wird, daß das Wesen der Poesie — lasset mich die uralte Idee wiederholen — in der Einheit der Begeisterung und Ironie wohne, oder vielmehr diese Einheit selbst sey. — Was endlich jenes „ehedem nicht gehört" betrifft, so sind wenigstens die Männer von heute, ehedem und immer: Platon, Aristophanes, Sokrates, Tacitus, Cervantes, Goethe, Lessing, F. Jacobi u. s. w. nicht Schuld daran. — Auf das Wort „Ironie" kommt es nicht an; sie selbst aber ist gerade so alt als die Poesie.

daß er sich schon jetzt als ein Seitenstück der Sonne rühmt? Streift es nicht fast an Bolingbrokische Koketterie, wenn er sich um so mehr Erfolg verspricht, jemehr er (der Sonnengott) jetzt vermißt werde? Erläßt ihm aber der Dichter auch nur eine Beschämung, insoweit er sie wegen seines Umgangs verdient? Muß er nicht sogar einmal, als er Falstaff gegen den Sheriff verleugnet, zu einer — Lüge seine Zuflucht nehmen? Wo bleibt da der Sonnenwagen? Waltet hier nicht offenbar von Seiten des Dichters eine tüchtige, edelgerechte Ironie selbst gegen seinen Liebling? und ist nicht gerade sie in ihrer Mannigfaltigkeit die liebliche Lebensluft des ganzen Drama's? — Ist es nicht ferner höchst erfreulich, daß wir Heinrichs Bildung gewissermaaßen vor unsern Augen wachsen sehn? so daß er fast von Scene zu Scene immer kraftvoller und geistreicher, aber auch harmloser und gesicherter, liebenswürdiger und milder wird.

§. 12.

Wie wenig aber das wüste Leben in den Spelunken in den eigentlichen Kern seines Wesens gedrungen sey, zeigt sich am deutlichsten in der Scene mit seinem Vater. Sie war bereits parodirt, ja persiflirt durch Falstaff, und wie menschlich wäre es, wenn sich noch ein Lächeln von der letzten Nacht her auch in diese Morgenaudienz bei ihm einmischte! Sollte er nicht so gut wie wir die Gehaltlosigkeit von wenigstens zwei

Dritteln der Vorwürfe seines Vaters eingesehen haben? Als fremder Zuhörer gewiß; als Sohn nicht. Er, der Gescholtene, hat offenbar im Ganzen mehr Recht als der Scheltende: aber es ist der Vater welcher zürnt, und gegen den hat der gute Sohn keine andere Waffe als Liebe und Geduld. Er hält sich an den Vorwurf des Müßiggangs: der ist gerecht; und nur nach den leisesten Andeutungen von Entschuldigung will er nichts als Vergebung. — Wie entflammt aber vom edelsten Muthe steht er jetzt da, da ihm Gelegenheit zu großen Thaten für das Vaterland und den König geboten wird! wie edel erscheint er in der freiwillig dargebrachten Huldigung der Ritterlichkeit und Tapferkeit des Percy, seines ersten Feindes, nicht etwa weil sein guter Freund der Dichter bei sich gedacht: „Feindeslob klingt gut, das willst Du ihm leihen"; sondern weil es überhaupt in der Natur des guten Menschen liegt, mit wahrer Freude zu rühmen was gut ist, wobei man sich kaum die Mühe giebt sonderlich nachzudenken, ob der Besitzer des Guten unser Freund oder Feind ist. So entflammt zum Kampf ausziehend hat der Dichter sich den Prinzen im Glanz der Waffen und der Jugendschöne mit besonderer Lebhaftigkeit gedacht, und so schildert ihn sein Feind Vernon. (Act IV, Scene 1.)

§. 13.

Ist aber durch diese Unterredung mit dem Vater etwa eine Aenderung mit Heinrichs Charakter vorge-

gangen? hat er etwa den Vorsatz gefaßt, sich hinfort nur auf ernsthafte und feierliche Tugend zu legen? will er die getadelte Gesellschaft meiden? Mit nichten. Das bessere Vernehmen mit seinem Vater hat ihn nur noch fröhlicher gemacht, und sein nächster Gang ist von neuem in die Schenke. (Act III, Sc. 3.) Er, der den Commandostab späterhin so vortrefflich führt, kann es doch nicht lassen, jetzt auf demselben zu spielen wie auf einer Querpfeife. Er nimmt sich vollkommen Zeit die köstlichen Streitigkeiten der Wirthin anzuhören, und mit dem höchsten Behagen entscheidet er nach Billigkeit, doch bei mangelnder Strenge ohne realen Erfolg. Wenn er aber auch jetzt, obwohl selbst mit dem reichsten Witze ausgestattet, dennoch von der Ueberfülle des Falstaff'schen Humors halb besiegt wird, so hat er sich doch wie ein ächter Humorist schon jetzt Stoff zum Lachen für die nächsten Monate ausgedacht, indem er dem armen fetten Hans eine Stelle zu Fuß bestimmt und im ganzen Ernst ertheilt. Hier geht sogar der Humor fast ein wenig in Grausamkeit über, doch entschuldigt ihn einigermaaßen das Vertrauen zu Falstaffs nie versiegendem Witz, der ihn auch diesmal nicht verlassen wird.

Man hat häufig noch zu seinem Lobe angeführt, daß er seinem Gegner Percy so volle, ja mehr als volle Gerechtigkeit widerfahren läßt und daß er dessen Tugenden so laut rühmt. Wohl verdient er deshalb ein Lob, nur möge man doch ja nicht allzu viel Ruhm auf dieses Rühmen werfen. Es ist eine zierende Blüthe an

dem herrlichen Baum, nichts weiter; und Heinrich könnte weniger liebenswürdig seyn als er ist, und doch jene Tugend der Gerechtigkeit gegen den Feind besitzen, die billig das Eigenthum jedes wohlorganisirten Gemüths seyn sollte. Ohnehin kommt ihm hier das phantasiereiche Gemüth, die wahre Poesie des Herzens zu Hülfe, und es macht ihm Freude, seinen Hauptfeind mit dem funkelndsten Geschmeide von Tapferkeit und Tugend auszustatten. — Jenes Gemüth aber ist freilich selbst das höchste Verdienst und — Glück.

So soll man ihn auch, dünkt mich, nicht unmäßig rühmen um den kühnen Heldenmuth und die zarte Sorgfalt für den Vater, die er in der Schlacht beweist. Wohl werden wir das loben und lieben müssen und gar gern loben und lieben: aber wir haben es auch nicht anders erwartet. Der Sohn eines Usurpators kann und darf schlechthin nicht minder tapfer und edelmüthig handeln, sobald er die Hoffnung zu hegen wagt, einst selbst — und schuldloser — zu herrschen.

§. 14.

Zur gänzlichen Erhellung seines Charakters thun wir wohl, wenn wir hier noch die Verhältnisse betrachten, in denen er zu seinem Bruder, zu seinem Feinde und zu seinem Lieblinge steht:

Prinz Johann von Lancaster, zweiter Sohn des Königs, besitzt ohne Zweifel manche Eigenschaften die man löblich nennen darf: er ist ein fleißiger Jüngling,

der die Stelle im Rath, welche dem genialen Heinrich leider viel zu wenig ergötzlich gewesen seyn mag, mit solider Ernsthaftigkeit ausgefüllt hat, und der endlich auch in der Schlacht bei Shrewsbury gleichfalls wie ein solider Soldat handelt. Wenn aber ein Jüngling gar zu ernsthaft ist, so geräth er leicht in das Unglück, trocken, ja dürre zu werden, was am Ende wohl gar mit entschiedener — Unausstehlichkeit endet. Er hat von seinem Vater vielleicht manches gelernt, und dieser ist mit seiner Folgsamkeit sehr zufrieden; doch für den verloren scheinenden Heinrich bietet er keinen Ersatz, denn der wohlgezogene junge Mensch kann, wie es scheint, nicht lieben, wenigstens nicht innig, nicht feurig, (welches im Grunde wohl so viel ist als gar nicht) und so kommt es denn, daß der Vater sich über ihn weder sonderlich erzürnen noch erfreuen kann, da überhaupt die bloß negativen Tugenden einem liebebedürfenden Vaterherzen unmöglich genügen mögen. — — Er lebt so öde und trocken für sich hin, daß er selbst nicht einmal der Mühe werth findet, sich um seines Bruders sogenannten Busenfreund sonderlich zu bekümmern oder ihn doch wenigstens einmal in genauern Augenschein zu nehmen, da doch, nach Heinrichs sehr glaubwürdiger Versicherung, der „ölichte Schlingel so bekannt ist wie die Paulskirche." (siehe Act II am Schluß.) Ihm ist das wilde Wesen so fatal, daß er schwerlich jemals Lust gehabt hat, mit dem umgänglichen, leutseligen Manne eine Conversation anzuknüpfen, und da er ihn endlich in einem ruhigern

Augenblicke der Schlacht, mit dem todten Percy auf dem Rücken, gewahr wird, giebt sein Staunen über den feisten Mann, der jetzt freilich doppelt seltsam wie etwa ein dem plastischen Künstler mißglückter Centaur vor ihm steht, ohne Zweifel ein treffliches Tableau.

§. 15.

Was aber dem armen Prinzen am meisten Schaden thut, ist sein Zusammentreffen mit diesem fetten Ritter im zweiten Theile Heinrichs des Vierten (Act IV, Scene 3). In Falstaffs Leben waren gewiß nur wenige Stunden in denen er keinen Tadel verdient hätte; aber der Moment, in welchem der Prinz ihn jetzt findet, gehört zu den allerglänzendsten die er je erreichte. Er hat nämlich so eben an dem kostbaren zarten Ritter Coleville vom Thale, der, durch den bloßen Ruf, vielleicht auch durch die Gestalt Falstaffs erschreckt, sich ihm zum Gefangenen ergab, eine nicht unwichtige Eroberung gemacht, und wie gering auch sein Verdienst dabei seyn möge, in diesem Augenblicke verdient er Dank. Da erscheint der Prinz, und weit entfernt, sich erst zu erkundigen, beschuldigt er — (der geistig sterile Mensch wird am leichtesten verdrießlich) — den lorbeerreichen Hans der Saumseligkeit, und zwar auf eine so rohe, widerwärtige Weise, daß er sogar des „Galgens" gedenkt, den der unschuldige Heros einst noch zum Lohne empfangen werde. Dagegen aber äußert sich der Falstaff'sche Witz auf eine so neue, gewaltige und siegreiche

Weiſe, daß der arme Johann wie unter einen ſchweizeriſchen Waſſerfall geräth, der ihn betäuben könnte, ſchützte ihn nicht ſeine wohlerworbene Nüchternheit. Ihm iſt — wir ſehen es deutlich — aller Witz fatal, und da er zuletzt gleichfalls ehrenhalber ein paar Scherze wider Falſtaff verſucht, gerathen ſie ſo übel und fallen ſo todt zur Erde, daß wir froh ſind, wenn er mit dem Verſprechen, „von Falſtaff beſſer zu reden als er's werth ſey", ſich entfernt.

Da hält ihm denn der witzige Gegner eine Nachrede, die mit folgenden Worten beginnt:

„Ich wollte, ihr hättet nur den Witz dazu, das wäre euch beſſer als euer Herzogthum. — Meiner Treu, dieſer junge Knabe von nüchternem Geblüt liebt mich nicht, auch kann ihn kein Menſch zum Lachen bringen; aber das iſt kein Wunder: er trinkt keinen Wein. Es wird niemals aus dieſen bedächtigen Burſchen etwas rechtes, denn das dünne Getränk und die vielen Fiſchmahlzeiten kühlen ihr Blut ſo übermäßig, daß ſie in eine Art von männlicher Bleichſucht verfallen, und wenn ſie dann heirathen, zeugen ſie nichts wie Dirnen; ſie ſind gemeiniglich Narren und feige Memmen" u. ſ. w.

§. 16.

Selbſt die bunteſte Redekunſt Falſtaffs wird freilich einem ſo argen Princip nicht zum allgemeinen Siege verhelfen; dennoch nimmt, wie ich glaube, diesmal wohl Jeder des Mannes Partie gegen Johann. Sein Witz

ist in diesem Fall von einer so stechenden Art, daß er haftet, und wir vermögen kaum mehr hinterher noch den armen so bewitzelten Jüngling anzusehen oder auch nur an ihn zu denken ohne uns zugleich an Falstaffs Witzworte zu erinnern.

So ist es auch von übler Wirkung für Johann, daß er am Schlusse des zweiten Theils — wir müssen ihn bis dahin verfolgen — so mattherzig bedenklich erscheint. Dem Oberrichter ist die Sorge wohl zu verzeihen; doch ihm, der doch endlich einmal den wackern Bruder hätte kennen sollen, würde es zugekommen seyn das Amt des Trösters zu verwalten.

So steht er also vor uns als ein nüchterner, aller tiefern befruchtenden Lebensideen, der Liebe und des Zutrauens ermangelnder, philisterhafter Jüngling, der von Heinrichs Glanze fast vernichtet zu werden in Gefahr ist. Doch auch nur in Gefahr, denn daß er desungeachtet stehen bleibe als eine in der Welt wie sie einmal ist mitgeltende und mitzählende Person, dafür hat der Dichter gleichfalls gesorgt. Um des bloßen Contrastes willen, oder als Mittel, den einen Charakter durch den andern zu heben, hat Shakspeare auch nicht die kleinste Figur gezeichnet. Jede ist in sich selbst etwas und als solche nothwendig für das Ganze.

§. 17.

Eine Vergleichung des Prinzen Heinrich mit Percy haben bereits mehrere englische Kritiker unternommen,

auch zwei Kritikerinnen, Frau Griffith und Lady Montagu; erstgenannte denkt bei Percy an Achill, bei Heinrich an Hektor. So etwas kann wohl begegnen, denn wem fallen nicht jene edlen Namen fast täglich ein, oder doch wenigstens so oft von Helden die Rede ist; es bedarf aber nur eines nähern Blicks um die Unstatthaftigkeit der Vergleichung einzusehen, wobei wir uns nur der Kürze wegen auf Herders Ansicht vom Achill beziehen wollen *). Frau Griffith steht auch selbst so unsicher bei diesem Vergleiche, daß sie eine Seite darauf den Hektor fast vergessen hat, und aus der großen Urne alter gefeierter Namen plötzlich den Alcibiades herauszieht, um mit ihm dem Prinzen ein neues Geschenk zu machen, der nunmehr, als reicher Mann, selbst wählen mag. — Percy ist nicht schwer zu verstehen und der Beiname „Heißsporn" drückt den Charakter des jungen Helden wohl aus. Der ganze Mann ist eine einzige Flamme von dem Haupte bis zur Ferse, mitunter sogar eine Schwefelflamme. Er hat alles was den edelsten

*) Herders Bild des Achill ist, wie mich dünkt, freilich zu sehr in das Schöne gemalt; doch dürfte auch das nach der Abrechnung des etwa Uebertriebenen gesichert Bleibende vollkommen hinreichend seyn, die Ansicht von Homers „Humanität" zu rechtfertigen, und nebenbei auch — Frau Griffith zu widerlegen.

Auch Shakspeare's Humanität ist bekanntlich nicht selten in Zweifel gezogen; doch, meine ich, nur von Blätternden, nicht von Lesenden und im und nach dem Lesen Denkenden.

Ritter zieren würde, nur nicht das reine Element der Ritterlichkeit: Liebe, und nächst dem reflectirende Klugheit. Ihm erscheint das Leben gewissermaaßen wie ein Blitz; darum bildet er sich selbst zu einem donnernden Jupiter, um jenem zu begegnen. Da indeß der Mensch nun einmal kein Jupiter ist, so mißlingt auch dem Percy das Unternehmen, das sonst, gegen den im Ganzen ungeliebten Bolingbroke gerichtet, leicht einen bessern Ausgang hätte haben können. So aber zerschlägt sich seine Kühnheit an des alten Königs Klugheit und an des jungen Prinzen reiner unbefangener Ritterlichkeit.

§. 18.

In Percy ist ein ungeheurer Ueberfluß an Leben: darum lebt er nicht recht, denn bekanntlich giebt es ja auch Krankheiten aus Ueberkraft. In dem vollständigen Gemälde mußte angedeutet werden, daß er nicht lieben kann, weshalb denn auch die Scene mit seiner Gemahlin durchaus nicht anders seyn kann als sie eben ist. — Sie ist ihm nicht viel mehr als erste Dienerin, und wenn sie mehr seyn will, fühlt er sich genirt. Noch näher bezeichnend dürfte man sagen, er habe wohl Anlage zur Liebe und Freundschaft, sie sey aber mehr zum Zorn und zur bloßen Vertheidigungsflamme für die geworden, die er näher zu sich heranzuziehen würdigt. Man muß von Andern angeklagt und gescholten werden, um Lob und Preis von ihm zu empfangen. — Insoweit er nun lieben kann, liebt er den Douglas, denn hier kommt

ein Nebengefühl hinzu, das ihm die Freundschaft pikant macht. Er hat diesen trefflichen, einfach heitern Ritter, Schottlands Stolz und Zierde, einst in offener Schlacht besiegt und eine ihm leicht werdende Großmuth gegen den Besiegten bewiesen. Douglas lohnt ihm das durch reine Anerkennung und Neigung; Percy durch überschwängliches Rühmen, was ihm wenig Ueberwindung kosten kann, da er selbst, wenn er ihn auch vergötterte, nur noch mehr, als ehemaliger Sieger (bei Holmedon), strahlen würde.

Ein solcher Charakter würde in den Händen einseitiger Dichter vermuthlich zu etwas Felsig-starrem geworden seyn, aber Shakspeare hat ihm das vollendete Leben eingehaucht, indem er den tief durchdachten und stets sicher erfaßten Mann mit dem ihm möglichen und eigenthümlichen, ja nothwendigen Humor ausstattete. Dieser Humor ist indeß unendlich mehr als glänzende Ausstattung; er ist das verbindende Etwas, das geistige Leben, wodurch jene Einzelheiten zu einem Ganzen werden.

§. 19.

Ohne diesen Humor würde Percy gar nicht leben können, sondern von der Flamme verzehrt werden, die in ihm wohnt. So sehen wir ihn gleich anfangs bei dem Könige, so im Verhältniß zu dem Muster aller dunkeln Phantasten, dem Owen Glendower, so zu seiner Gattin. Am köstlichsten aber wirkt dieser Humor durch die humoristische Parodie desselben, welche Prinz Heinrich

unternimmt: „Ich bin noch nicht so gesinnt wie Percy, der Heißsporn des Nordens, der euch sechs bis sieben Dutzend Schotten zum Frühstück umbringt, sich die Hände wäscht und zu seiner Frau sagt: „Pfui über dies stille Leben! Ich muß zu thun haben." — „O mein Herzens-Heinrich," sagt sie, „wie viele hast du heute umgebracht?" — „Gebt meinem Schecken zu saufen," sagt er, und eine Stunde darauf antwortet er: „ein Stücker vierzehn; Bagatell, Bagatell!" —

Vor der Schlacht ist Percy offenbar zu wortreich, ein Umstand, der allein schon zeigt, daß er nicht für einen großen Feldherrn gelten kann *). Auch an einzelnen tönenden Hochmuthsreden fehlt es nicht, z. B.

— — Laßt sie kommen!
Wie Opfer kommen sie in ihrem Putz,
Wir wollen sie der glutgeaugten Jungfrau
Des dampf'gen Krieges heiß und blutend bringen;
Der ehrne Mars soll auf dem Altar sitzen
Bis an den Hals in Blut. Ich bin entbrannt
Zu hören, daß so nah die reiche Beute
Und noch nicht unser. —

§. 20.

Interessanter, ja fast rührend wird diese Prahlerei,

*) Tacitus sagt (Histor. I. 84) sehr treffend: Et fortissimus in ipso discrimine exercitus est, qui ante discrimen quietissimus. — Gilt dies aber vom Heer, wie viel mehr noch von dem Führer desselben! — Wie ruhig klar und erhaben heiter ist Heinrich V. in der Nacht vor dem Entscheidungskampf bei Agincourt! —

da sie sich selbst eine Minute vor der Entscheidung noch hält, und zwar in den Worten an den Prinzen Heinrich:

— — — — wollte Gott,
Dein Nam' in Waffen wär' so groß als meiner!

Sein Tod hat etwas wahrhaft Rührendes, rein Tragisches. Er, von dem gleich anfangs Worcester den sinnigen Ausspruch that:

Er stellt sich eine Welt von Bildern vor,
Doch nicht die Form des was er merken sollte,

begriff auch um deswillen das Leben nicht, und wie sollte er jetzt den Tod begreifen? Dennoch ist es durchaus kein Talbotstod, der ihm zu Theil wird, und wenn er auch von einer „kalten erdigen Hand", von „Staub und Speise für" — sterbend stammelt, so ist doch schon in andern Tönen (z. B. „O ich könnte prophezeien") ein tieferer Sinn, ein höherer Kampf und die Ahnung eines höhern Sieges. Des Prinzen Leichenrede ist die köstlichste, die vielleicht je einem gefallenen Helden gehalten worden; jede Zeile ist versöhnend, beruhigend, erhebend; — was Schuld war geht in's Grab, was Verdienst und edle Kraft, bleibt ewig und strahlt in neu verjüngtem Glanze.

Die Chronik verschweigt den Namen des Percy-Siegers; der Dichter findet keinen würdigern als den fröhlichen Helden Heinrich, und da er allein der würdige ist, so soll er der Sieger seyn. Also der Dichter, kraft seiner Vollgewalt.

§. 21.

Endlich Falstaff. — But Falstaff unimitated, unimitable Falstaff, how shall I describe thee? Wahrlich man möchte fast also rufend anfangen wie Johnson, der doch endlich einmal auch in Feuer geräth: denn welch' eine Menge von Gedanken müssen sich an uns drängen bei dem bloßen Namen Falstaff! Es scheint indessen bei weitem nicht hinreichend mit diesem Kritiker fortzufahren und nunmehr ein Langes und Breites von einem Gemisch von Vernunft und Lastern, von Vernunft die man bewundern aber nicht hochachten, von Lastern die man verachten aber nicht verabscheuen könne; von Dieben, Schwelgern, Memmen, Großprahlern, beständiger einnehmender Lustigkeit u. s. w. zu reden.

Ein andrer englischer Kritiker hat in einer noch viel längern Rede einzelne recht gute Gedanken über Falstaff, schreibt sich aber zuletzt in einen solchen überströmenden Enthusiasmus für ihn hinein, daß dieser schwer tragende Mann zuletzt fast wie ein harmlos anmuthiges Kind erscheint, dessen Gutherzigkeit und Großmuth nicht genug zu preisen sind. (S. Essay upon the true standard of wit, humour etc., das ich jedoch, wie ich gern gestehe, nur aus dem kleinen hieher gehörigen Auszuge kenne, den Eschenburg davon gegeben.)

§. 22.

Falstaff ist über sich selbst und was er eigentlich will und ist, von jeher ziemlich im Reinen gewesen, er

hat es verschmäht mechanisch fortzuleben, oder in dunkler Halbheit, oder nach Einem todten Begriff, er hat über das Woher und Wohin der menschlichen Laufbahn nachgedacht, er hat Verstand und Vernunft wohl geübt, und deshalb stets für einen gebildeten Mann gegolten. Was er will ist kein Geheimniß; vielleicht hat er es anfangs mit einem höhern Worte „Glückseligkeit" genannt; jetzt, nachlassend, bezeichnet er es wohl nur mit dem Ausdrucke „Genuß." — Wie aber diese Glückseligkeit, diesen Genuß erreichen? Durch die Tugenden der Tapferkeit, der Gerechtigkeit, der Mäßigkeit? in der Form der Würde und Anmuth? Das alles sind ohne Zweifel höchst vortreffliche und überaus köstliche Dinge: aber sie kommen nicht im Schlaf, sie erfordern gewaltige Anstrengung, und es können Jahre und Jahrzehnte vergehen, ehe man in ihrer Uebung etwas leistet das, nach Falstaffs Meinung, Genuß gewährt. — — Es giebt ja bequemere Wege: die bloße Sinnlichkeit gewährt dem genußfähigen, gesunden und starken Jünglinge und Manne der Ergötzungen und Freuden gar viele, und wenn der Verstand nur einigermaaßen die Oberaufsicht führt und dem Uebermaaße wehrt, so kann man es ziemlich lange dabei aushalten. — Aber dieser Zustand ist, näher betrachtet, doch ein wahrhaftig gemeiner, der in sich selbst die Langweiligkeit, ja, um es rund heraus zu sagen, die Fäulniß und den jämmerlichsten Tod bereits in's Leben bringt. — Einen solchen Weg einzuschlagen fühlt sich Falstaff zu gut.

§. 23.

Wie aber, wenn man die Sinnlichkeit in's Große triebe? wenn man, sich selbst für einen König der Erde haltend, ein Eigenthumsrecht zu haben glaubte und geltend zu machen suchte auf alles Angenehme, Reizende und Pikante was die Welt hat? Das Recht andrer käme dabei freilich oft genug mit unsrer Meinung in Collision; und es ist bekannt, daß z. B. der Comthur nicht zugeben will, daß Don Juan sich der Donna Anna erfreue; doch mit dem alten schwachen Manne wird der junge Ritter bald fertig. Don Ottavio schwört rührend und wortreich genug Rache; doch mit dem ist nicht einmal ein Zweikampf nöthig, der beschränkte Jüngling wird bald getäuscht, und eine versteckte Eremitenhöhle sein Grab. — Auch Zerlina's Naivetät kann zum Siege anreizen; will Masetto widerstreben, ihn abzuhalten ist ja fast kinderleicht. Die empörten Bauern in ihrem tölpischen Andrängen erschreckt selbst der bloße Knall und Pulverdampf, und hinterher nimmt sich doch die Geschichte aller dieser Siege, wenn Leporello sie in Verse gebracht hat, nicht übel aus. — —

Ueber eine so in's Große getriebene, aller Sittlichkeit spottende Sinnlichkeit hat vielleicht auch Falstaff nicht selten nachgedacht: aber gewählt hat er sie nicht. Diese Ruchlosigkeit mag so interessant seyn als sie irgend will; eine einzige nüchterne Stunde ist hinreichend, uns — das Hochgericht im Hintergrunde wahrnehmen zu lassen. Sollte aber auch das ausbleiben, geöffnete

oder zugeworfene Gräber giebt es doch überall; es ist unmöglich den Gedanken ganz zu vermeiden, und es giebt Träume in denen selbst das höchste aller Gerichte, das — jüngste Gericht vorkommt. Dann wollen die sophistischen Redensarten nicht mehr helfen, die prunkenden Theaterkleider fallen ab, die Sünde steht wie ein nacktes Gerippe da, und mit der fantastischen Behaglichkeit hat es ein Ende.

§. 24.

Was also nun? Falstaff hat einen dritten Weg gefunden, er hat die Sinnlichkeit nicht bloß mit Witz verbunden, sondern den Witz zu der Grundlage derselben gemacht, und ist die Zeit seines ganzen Lebens hindurch bemüht die Sinnlichkeit durch den Witz zu adeln. Er selbst ist als neuer Erfinder dieser Wissenschaft auch ihr erster Lehrer, und theilt sie nicht bloß gern mit, sondern gönnt auch andern ein Plätzchen in seinem Paradiese. Im Besitze der mannigfaltigsten und herrlichsten Anlagen ist er für diese andern der gewandteste Freudenmeister geworden, der die Gutmüthigkeit selbst ist, solange man ihn nur nicht stört.

Schade nur, daß es dergleichen Störungen so viele giebt! — Ein Leben das wie das seinige sich nicht bloß mit geistigen, sondern auch mit allen andern Reizen umgiebt, ist, wie leicht zu erachten, ein sehr kostspieliges. Wie wenn nun die Börse leer geworden? was dann? Soll der Genießliche die langwierigsten aller Tu-

genden, Geduld und Sparſamkeit üben? Das wäre gegen das aufgeſtellte Princip. Schulden machen iſt leichter, und Witz anwenden ſie nicht zu bezahlen intereſſanter. Zeigen ſich endlich ſchlimme Fälle wo auch das nicht geht, ſo bleibt das Leben vom Sattel und Stegereif noch immer übrig, und eine gewiſſe für geiſtreich und anmuthig ausgegebene Frechheit hilft mitunter ſelbſt gegen Richter und Sheriff. Zum Glück ſteht hier auch immer der Prinz im Hintergrunde und hilft bald mit der Autorität, bald mit der Börſe, bald auch wohl mit einer kleinen — Nothlüge leidlich aus.

Was iſt Falſtaffs irdiſches Himmelreich? Zuvörderſt Anſehn als Ritter. Er will ſich wärmen an dem Feuer ſeiner Ahnen, aber (wie Büffons Aff) nicht ſelber Holz zur weitern Feuerung zulegen; ferner: gemiſchte, ſeltſame, bildungsfähige Geſellſchaft, die er durch Witz erfreuen und zum Staunen bringen, ja ſogar ſelbſt witzig machen will, — Sekt der feuerreichſten Art und in beliebiger Menge, — ein wenig Philoſophie und Menſchenliebe in Witz und Sekt getaucht, ein Königthum in den Schenken, denn auch die ſtattlichſten ehrbarſten Häuſer in Reih und Glied und wohl verzeichnet im Kataſter können eben durch ihre Ehrbarkeit und Stattlichkeit ſeinem Witze Nachtheil bringen; — endlich ein paar Weiber. Die Wirthin Hurtig ergötzt als Henne, und Dortchen mag vielleicht ehedem als eine Art Wiedehopf haben gelten können; es iſt freilich mit dieſem Serail nicht ſonderlich beſtellt, aber der Ritter iſt auch nie ſo

mild als gegen das ganze weibliche Geschlecht, das er — der Arme! — fast nur als Lückenbüßer zu betrachten scheint. Vor allem aber muß eine hohe Zierde hinzukommen, um deren willen Falstaff am liebsten handelt, d. h. witzig ist und genießt: — ein geistreicher, heldenmüthiger und doch behaglicher Prinz, der Scherz hat und liebt, versteht und vergilt.

§. 25.

Alles das hat Falstaff errungen, und er könnte nun auf seine Weise recht glücklich seyn, wenn nicht — die Natur die Natur, und die Welt die Welt wäre. Die Natur hat nämlich bekanntermaaßen die Eigenheit, daß sie ein solches schwelgerisches Nachtleben nicht leiden mag, sondern bald auf diese bald auf jene Weise unerbittlich straft. Dem armen Falstaff, der ohnehin von früher Jugend an einige Anlage zur Fettheit hatte, ist nach und nach ein überaus feister, aufgeschwemmter Körper zu Theil geworden, und es ist schon lange her, daß er seine Knie nicht mehr hat sehen können. Es zeigt von geistreichem Muthwillen, daß er den Scherz, den die Natur zuweilen mit einer gewissen Gattung von melancholischen Menschen treibt, indem sie dieselben körperlich ein wenig auftreibt, sich selbst zu Nutze macht, und wehe ruft über Kummer und Seufzen, das den Menschen aufblase wie einen Schlauch; aber er täuscht damit weder sich noch andere, da es niemandem ein Geheimniß seyn kann, woher seine Feistheit stamme.

Zwar weiß er recht wohl, daß Pharao's magere Kühe keineswegs Lob verdienen: aber hemmend und lästig bleibt doch immer seine Aufgeschwemmtheit, denn was andere fast im Fluge zu thun vermögen, wird ihm überaus beschwerlich, so daß sein bester Freund — es versteht sich: nach dem jungen Heinrich — stets ein bequemer Armstuhl bleibt. — Wie aber des Körpers Schwerfälligkeit ersetzen? Durch doppelte Anstrengung und Gewandtheit des Geistes, der nimmer ruhen darf, damit nur der Leib ein wenig mehr ruhen dürfe, als sonst wohl billig und bei behenden Menschen auch wohl nöthig ist.

§. 26.

Doch Körper ist ja immer nur Körper; und auch in dem unbeholfensten kann eine tapfere Seele wohnen. Sie kann allerdings; aber nur wenn eine große Idee das ganze Leben beflügelt; eine solche aber fehlt nicht nur dem Falstaff gänzlich, sondern sie ist ihm eine Thorheit und er kann sie nicht erkennen; weil er sie aber nicht erkennen kann, so glaubt er auch nicht an sie, und macht sie wie ein Gespenst gern zum Gegenstande seines eifrigsten Witzes. (Man vergleiche seine Theorie der Ehre, — Act V, Scene 1 — die, folgerecht, auch vollkommen richtig seyn würde, sobald man ihm nur den ersten, freilich nicht unumwunden hingestellten, Satz, daß der Mensch nichts weiter sey als ein witziges, Sekt trinkendes Thier, — zugeben könnte.) Eine solche Ansicht aber und eine solche Lebensweise führt unausweichlich auch zur

Feigheit, und wie sich auch Falstaff stellen möge, in den Stunden der Entscheidung muß er es sich immer selbst gestehen, daß er feige sey.

Dieser Zustand würde allerdings entsetzlich genannt werden müssen, wenn der geschäftige Mann nicht auch hier einige Linderungsmittel für sich ausgedacht hätte. Es wäre möglich, daß er durch Friedfertigkeit, stetes Gutreden von andern und Alles-zum-Besten-kehren, viele sonst mögliche Streitigkeiten von sich abhielte: allein das wäre bei ihm doch nur eine Art von Heuchelei; denn er denkt nun einmal nicht gut von andern, und sämmtliche Schwächen der Menschen stellen sich, als treffliche Objecte für die Satyre, ihm in der buntesten Gestalt vor die Augen, und so kann er es, trotz aller Scheu vor ernstlichem Kampf, nicht lassen, anzugreifen was irgend mit Witz anzugreifen ist, sey es hinterrücks, sey es offenbar.

§. 27.

Es würde fast ein Wunder zu nennen seyn, daß er diese Art zu leben auch nur eine kurze Zeit durchführen könnte, wenn er nicht abermals ein Mittel erfunden hätte, sich wenigstens nothdürftig zu halten. Er geht bei seinen Schmähungen, Lästerungen und Witzeleien so rücksichtslos zu Werke, daß sie fast alle an den Tag kommen; oft scheint er fast überwunden dazustehen, und Hand und Schwert sind bereits gegen ihn aufgehoben; aber sie thun ihm keinen Schaden, denn dann in der höchsten Noth ist er am wenigsten verlegen,

und eine ganz neue Art von Witz, der überraschendste, bestürzende, betäubende, und — wenn er will — zu gleicher Zeit angenehme und unwiderstehlich zum Lachen reizende, hebt ihn schnell über den schlimmen Moment hinweg. (Z. B. der „Instinct", der ihn gehindert gegen den Prinzen tapfer zu seyn, die „Liebe" desselben, die mehr werth ist, als eine Million", und die er ihm „schuldig" sey u. s. w.) Zuweilen geht sein Witz geradezu auf das Confusmachen aus, z. B. bei der Wirthin, gegen die er sein endloses Unrecht durch das gnädige Wort: „Wirthin, ich vergebe Dir" wieder gut zu machen gedenkt; und bei dem Oberrichter, den er durch musterhaft humoristische Unverschämtheit, Zähheit und Wortfülle wenigstens halb und halb aus der Fassung bringt, was doppelt komisch wirkt, da jener häufig versichert, er kenne schon des Ritters Art, eine Sache zu verdrehen u. s. w.

Falstaff fühlt, wie gesagt, recht wohl, daß er feige sey, und er macht sich mitunter halb ernsthafte halb scherzhafte Vorwürfe, daß es überhaupt mit seiner Tugendhaftigkeit nicht wohl bestellt ist. Er weiß ferner, daß die Welt ein- für allemal ein Kampf ist, bei dem man Rüstung und Waffen nicht wohl ablegen darf. Welche Waffen hat nun er? Keine andern als Verstand und Geistesgegenwart, Witz und Humor. Diese, wohl geführt, helfen überall aus. — Ueberall? Hier liegt Falstaffs Unglück. Wie, wenn er einmal auf einen mächtigen Felsenmann oder auf einen mächtigen trocknen,

vom Scheitel bis zur Ferse prosaisch gestalteten Mann träfe, der, fast austerartig zusammengeschlossen, den Scherz durchaus nicht an sich kommen ließe? Davon erlebt er ein trauriges Exempel an dem Prinzen Johann, und dafür ist dieser Jüngling vielleicht auch der einzige Mensch den er bis jetzt haßt.

§. 28.

Der Witz ist Falstaffs einzige Waffe: in diesem Gedanken liegt etwas Tragisches, denn — auch jene felsigen und nüchtern zusammengeschnürten Leute, bei denen sie nicht anzuwenden ist, ganz aus dem Spiele gelassen — wie, wenn einmal irgend ein ungeheures Geschick, ein das innerste Mark zerschneidender Schmerz den Witz für Tage, für Wochen, vielleicht für Monate raubte? Diese Vorstellung hat etwas wahrhaft Entsetzliches und wir wollen sie für jetzt noch zurückweisen. Noch blüht er im schönsten Reichthum des Humors; aber auch selbst dieser Reichthum ist nicht des Dichters höchstes Verdienst, sondern die Art wie dieser Reichthum an den Tag kommt.

Auch der geistreichste und angenehmste Taugenichts hört nach und nach auf angenehm zu seyn, sobald es ihm allzubequem gemacht wird. Wie ganz anders bei Falstaff! Ist es nicht, als hätte sich alles verschworen, den Edeln zu necken, und legen nicht die Menschen ordentlich zusammen, um einen Witz hervorzubringen der ihm überlegen sey? — In welche Lagen bringt ihn der Dichter, wie muß er sich, dem widerstrebenden Körper

zum Trotz, mühen und anstrengen, wie selten kommt er zur Ruhe, zum behaglichen Sitzen! — und wie gönnen wir es ihm dafür auch, wenn ihm einmal ein solches Schäferstündchen der Laune wird, und wie belohnt er diese Wohlthat so reichlich! — z. B. in der Parodie der zu erwartenden Königsrede, die an geistreicher Schalkheit alles übertrifft was je ein Dichter in dieser Art geliefert.

Es giebt Dichter, die ihre witzigen Personen mit nichts weiter ausstatten als mit Witz, d. h. sie lassen sie gehend, stehend, sitzend Witz hinhauchen, und damit gut. Was jene Personen sonst noch etwa *sind*, erfährt kein Mensch, und niemand kann es erfahren, denn sie sind fast nichts, als humoristische — *Sachen*, oder, wenn man lieber will, bloße *Witzstimmen*, nichts weiter. Falstaff aber ist nicht bloß reicher an Witz als alle seine Vor- und Nachgänger, sondern er ist auch ein völliger *Charakter* und er lebt als solcher seine reine eigenthümliche *Geschichte*. Fassen wir diese fürs erste mit kurzen Worten zusammen.

§. 29.

Zu Anfang hat er es schon gebracht bis zum Liebling des Prinzen, doch leider nur zu einem bedingungsweise erwählten und nicht ohne Mühe sich haltenden Liebling. Er soll *stets* auf die reizendste — gewürzreichste Art unterhalten, und nur wenn er diesen stillschweigenden Contract erfüllt, wird er von dem Prinzen gern gesehn. Heinrich geht in seiner Uebermacht

und ſcherzenden Tyrannei ſo weit, daß er ihn ſchlechterdings nicht anders haben will als in den bunteſten Farben witzig; weshalb er ihm ſogar gewiſſe menſchlich unbedeutende und unſchuldige Alltagsfragen, die ſich doch nicht immer umgehen laſſen, völlig verbietet. So giebt es wohl keine unbedeutendere, aber auch erlaubtere, als die womit Falſtaff auftritt: „was iſt die Glocke?“ Aber wie wird der geplagte Mann dafür angefahren! Eine ſolche Frage bedeutet bei ihm ſogleich momentane Schwerfälligkeit und Trockenheit, und die iſt ihm ſchlechthin wie die höchſte aller Sünden verboten; ja es ſcheint als würde er jenem genialen Prinzen keinen ſonderlichen Gefallen erzeigt haben, wenn er ſich plötzlich kühn entſchloſſen hätte unendlich — tugendhaft zu werden. Er ſoll nichts weiter ſeyn als witzig, und wenn er das iſt, ſo will man ihm auch ſämmtliche Untugenden verzeihen und mit in den Kauf nehmen. — — Man könnte fragen, wo hier die größere Unſittlichkeit ſey, auf Seiten des Gönners oder des Clienten; doch werde bei der Antwort nicht vergeſſen, daß bei dem jungen Heinrich jener Contract natürlich nicht zum Bewußtſeyn gekommen iſt, und Falſtaff durch Stolz gehindert wird ſich das Verhältniß ſo zu denken.

Dieſe Form des Verhältniſſes dauert fort bis in die Nähe des Ausbruchs des Krieges. Die Ausſöhnung des Prinzen mit dem Könige giebt auch dem Falſtaff neuen Glanz. Wir freuen uns, daß der geniale Gönner ihn nicht vergeſſen, ja ihn ſogar in die Nähe des Königs

gebracht hat, so daß er selbst einem Kriegsrath und der letzten Verhandlung mit Worcester beiwohnen darf *). Er glaubt sich als Ritter geehrt und muß deshalb ein weniges von langer Weile verschmerzen lernen.

§. 30.

Bei der Aushebung der Mannschaft zeigt er sich fast ärger als gewöhnlich; dennoch können wir nur mit Mühe zu gerechtem Unwillen gegen ihn gelangen, da er bei der schlimmen Geschichte, die er so überaus lustig erzählt, sich nichts sonderlich Schlimmes gedacht zu haben scheint. Er hat wahrhaft bös gehandelt, aber er glaubt nicht, daß es böse sey, er treibt nur eine arge Ironie mit dem ganzen Kriege, der ihm zuwider ist, und

*) Die Art wie er sich hier benimmt, ist sehr charakteristisch, und sein Urtheil über Worcester: „Rebellion lag in seinem Wege und er nahm sie auf" geistreicher, als manche lange Reden der ernsthaftesten Lords. Der Mangel an Judicium liegt bloß in der Nichtachtung des Orts, der Zeit und der Form des Vortrags, so daß der Prinz freilich Recht hat, ihm ein „Peace, chewet, peace!" zuzurufen. Schlegel übersetzt: „Still, Fricassee"; ohne Zweifel gut, nur zu vornehm, da to chew bekanntlich „käuen" heißt. Eschenburgs „Butterkuchen" paßt gar nicht; besser scheint das in der Folgezeit gewählte „Mengelmus" (pie Pastete von gehacktem Fleisch). — — Wie nahe das rein Komische dem Tragischen steht, zeigt Falstaffs späteres allbekanntes Wort: „ich wollte, Heinz, es wäre Schlafenszeit, und alles wäre vorbei." — Fast schauerlich sogar wirkt Falstaffs Wortspiel mit der „Maske", nachdem Heinrich über ihn, den Scheintodten, die kurze rührende Leichenrede gehalten hat.

sein großes Wort: „Gut genug zum Aufspießen! Futter für Pulver, sie füllen eine Grube so gut wie Bessere. Hm, Freund, sterbliche Menschen, sterbliche Menschen!“ ist wahrlich viel zu gut, viel zu tiefsinnig, um auf die herkömmliche Weise bloß als witziger Einfall belacht zu werden.

In der Schlacht, nach manchen nicht sehr ehrenvollen Geschicken, erreicht endlich sein Witz die höchste Staffel, und er erlebt hier in der Maske des Todes die große Freude, nunmehr mit Sicherheit zu erfahren, daß der Prinz ihn liebe, insoweit er nämlich einen Falstaff lieben kann. Heinrichs Worte beim Anblick des Scheintodten:

Wie, alter Freund? Könnt' all dies Fleisch denn nicht
Ein bischen Leben halten? Armer Hans, leb' wohl!
Ich könnte besser einen Bessern missen;
O bitter würde dein Verlust mich schmerzen,
Wenn Eitelkeit mir läge sehr am Herzen.
Der Tod hat heut kein stärkres Wild erlegt,
Obschon er selbst die Stärksten niederschlägt.
So lange bis ich eingesargt dich sehe,
Lieg hier im Blut, in edlen Percy's Nähe.

sagen bei weitem mehr, als sie beim ersten Anblicke zu sagen scheinen *), und erregen eine Rührung die Falstaff jetzt am wenigsten theilt. Des todten Percy's Nähe, an die der Prinz ihn selbst fast zum Ueberfluß erinnert

*) Daß der Prinz erklärt, Eitelkeit liege ihm nicht sehr am Herzen, ist wohl in der Ordnung; nur möchte wohl — Shakspeare selbst andrer Meinung seyn.

hat, in Verbindung mit der eben gehörten liebevollen Rede, giebt ihm den Muth zu der faſt alles Maaß und Unmaaß überſteigenden Unverſchämtheit, ſich ſelbſt die Ehre des Sieges über Percy anzumaßen.

Vor einer ſolchen Lüge ſcheint ſelbſt der Prinz faſt zu erſchrecken, aber in dem Schrecken iſt dennoch wieder eine Art von Ergötzung. Er iſt doch wenigſtens nicht — todt der alte Liebling, und wenn er auch in dieſem Augenblicke einen neuen ungeheuren Rieſenſchritt macht in der ohnehin ſchon trefflich cultivirten Kunſt zu lügen, ſo iſt der Prinz ſchon um jenes falſchen Auferſtehungsaugenblicks willen geneigt ihm zu vergeben, ja er trägt kein Bedenken dieſe Lüge gelegentlich zu unterſtützen. Die dabei von ſeiner Seite aufgewandte Großmuth iſt nicht ſonderlich. Der König weiß, wer ihm das Leben rettete und den Percy beſiegte; die Menge mag immerhin dem Falſtaff Ruhmeskränze winden; Heinrich gönnt ſie ihm ſchon um deswillen, weil ſich ſo herrlich darüber lachen läßt.

§. 31.

Inwieweit man den Falſtaff'ſchen Prahlereien geglaubt, iſt ſchwer zu beſtimmen; genug daß man etwas geglaubt, und dieſes Etwas iſt hinreichend um ihn im zweiten Theil des Drama's äußerlich glänzender erſcheinen zu laſſen, worüber an ſeinem Ort ausführlicher die Rede ſeyn wird. Wir gedenken hier nur im Fluge einiger Einzelnheiten: — daß ſelbſt der Oberrichter, trotz

alles gerechten Unmuths, doch das rühmliche (!) Betragen des Ritters in der Schlacht bei Shrewsbury laut anerkennt; sodann, der Gefangennehmung des vorsichtig lammartigen Coleville vom Thale, der nicht einmal das Schwert gegen den Gefürchteten zu ziehen wagt, des ungemeinen Ansehens bei dem Friedensrichter Shaal u. s. w., um den ganzen Falstaff, der ja so ganz aus Einem Gusse ist, mit desto genauerer Aufmerksamkeit gleich jetzt bis an sein Ende zu begleiten. — Es ist dies wohl um so mehr zu rechtfertigen, da frühere Kritiker über des Ritters Strafe und Tod fast gänzlich geschwiegen haben, weshalb wir das große, reine Gemälde in nähern Augenschein nehmen und gern dabei verweilen wollen.

Bei einer überaus stattlichen Mahlzeit des Richters Shaal, wo Falstaff unter den Ehrenbezeigungen des nach Autorität und Witz ringenden, bis zum ergötzlichsten Entsetzen kurzweilig-langweiligen Wirths fast zu erliegen droht, bringt ihm Pistol die Nachricht vom Tode des alten Königs und von der nahen Krönung des Erbprinzen. Jetzt sind Falstaffs Wünsche fast erreicht. Er eilt wie auf Sturmesflügeln nach Hofe, und völlig überzeugt, daß der alte mächtige Zauber auch jetzt noch fortwirken müsse, begrüßt er freudetrunken den König als König „Heinz" als seinen „Herzensjungen", ja als sein „Herz selbst." Die Antwort ist ein guter aber frostiger Strafsermon, Verbannung auf zehn Meilen von der

Person des Königs und das Versprechen für den Unterhalt des Abgewiesenen zu sorgen.

§. 32.

Es haben manche über diesen Ausgang geklagt, andere ihn höchlich gelobt. Ich selbst gestehe, daß er mich nicht selten fast hart getroffen, stets aber zum innigen Mitleid mit Falstaff gerührt hat: denn da der Leser und Zuschauer nicht, wie der nunmehrige fünfte Heinrich, eine Krone bekommen hat und auf dem Haupte trägt, so kann er nicht sogleich wissen, wie jenem — zu Muthe sey. Bei ihm — dem Leser und Zuschauer — ist der Falstafffsche Zauber noch in voller Wirkung, und es macht ihm einige Mühe, sich auf der Stelle in die Kälte des neuen Königs zu finden. Wir erachten es zwar gewiß alle höchst unbeholfen, abenteuerlich und lächerlich, daß Falstaff auch jetzt noch den Heinz und den Herzensjungen in alle Welt hineinschreit: aber welche Schalkhaftigkeit und Schelmerei auch dabei zum Grunde liegt, in diesem Augenblicke erscheint er doch so naiv-ehrlich und treuherzig, daß wir ihm wohl eine etwas bessere Aufnahme gegönnt hätten. Dazu kommt eine gewisse nicht sehr erfreuliche Steifheit und Gezwängtheit in Heinrichs Erwiederung, so daß sich in diesem Augenblicke die Wagschaale fast zu Gunsten Falstaffs neigen dürfte.

Ich habe mir früher darauf selbst geantwortet: wir sind alle darüber einig, daß es wohl selten oder nie einen geistreichern, witzigern und ergötzlichern Zeitverkürzer

gegeben habe, als den Hans Falstaff, und wir wollen dem jungen Heinrich nicht zürnen, daß er dessen Unterhaltung bei weitem vorgezogen habe der Conversation mit zwei Drittheilen der stattlichen Lords, die mit abgemessenen Schritten am Hofe seines kühl-klugen Vaters umhergingen. Dabei aber habe es sein Bewenden, und niemand verlange, daß der Mann Heinrich den Umgang fortsetze, den der Jüngling — für den wir ohnehin nach dem ersten Monolog nicht mehr sonderlich besorgt seyn dürfen — im Ueberfluß der Kraft und geschäftlos-fröhlich pflegte; wohl aber rühme man den Dichter, der im Besitze des größten Reichthums an Witz und Humor dennoch nicht wollte, daß man den Witz zu hoch schätze. Wohl kann der Regenbogenmantel des geistreichen Scherzes gar viele Untugenden verhüllen, aber nicht hinwegnehmen, und wir sollen nie vergessen, daß Falstaff doch immer nur ein überaus interessanter — Schelm sey, mit dem der hohe Mann nichts zu schaffen haben will und darf. Heinrichs Pflicht ist, ihn jetzt aus seiner Nähe zu verbannen und ihn vor Nahrungssorgen zu schützen, und diese Pflicht erfüllt er mit fürstlichem Anstande.

§. 33.

Dennoch gestehe ich gern, daß ich mir eine andre und vielleicht erfreulichere Form des Ausgangs denken kann, und es ist mir wichtig gewesen, daß auch Solger die Vermuthung hegte, Shakspeare habe wirklich

einen andern Ausgang gedichtet. Wie er dieſe Anſicht hiſtoriſch begründen wollte, iſt mir nicht bekannt, da er dieſelbe nur ein einziges Mal und faſt nur im Fluge geäußert hat. Vielleicht findet ſich darüber etwas in den nachgelaſſenen Papieren des eben ſo geiſtreichen als gelehrten Mannes. Ich ſelbſt will nur aufmerkſam machen auf einen Umſtand, der ſeltſamer Weiſe noch nie zur Sprache gebracht worden iſt. — Möge alles ächt ſeyn, nicht bloß bis zu dem Abgange des Königs und ſeines Zuges (nach dem geſalbten Sermon), ſondern bis zu den trefflichen Worten Falſtaffs: „Macht euch nichts aus ſo einer Maske; kommt mit mir zum Eſſen. Komm, Lieutenant Piſtol! komm, Bardolph! Ich werde heute Abend bald gerufen werden.“ Immer bleibt was dann folgt völlig unerklärlich und in ſich ſelbſt widerſprechend. Der Oberrichter kehrt nämlich zurück und ſpricht die ſeltſamen Worte aus:

> Geht, bringt den Sir John Falſtaff in's Gefängniß,
> Nehmt ſeine ganze Brüderſchaft mit fort.

In's Gefängniß? Wer giebt dieſen ſeltſamen Befehl? Was hat Falſtaff in dieſem Augenblicke verbrochen, oder geſetzt auch, ſeine unſtatthafte Cordialität wäre des Gefängniſſes werth, ſo hat doch eben des Königs eigner Mund nur Verbannung über ihn ausgeſprochen. — Widerruft er ſo ſchnell das Urtheil? Keinesweges, denn kaum iſt Falſtaff nebſt ſeinen Geſellen abgeführt, ſo rühmen Prinz Johann und der Oberrichter des Königs erſten feſten Spruch: Verbannung und Unterhalt. Dabei

hat es also sein Bewenden, und wir sehen auch im ersten Theil Heinrichs des Fünften, daß es auf diese Weise ausgeführt worden ist *). — Wozu also das störende und in Nichts sich auflösende Wort des Oberrichters? Ist es eine Uebereilung von Seiten Shakspeare's, oder ist es ein Einschiebsel späterer Hände, die wohl gar noch reichern Unsegen für Falstaff wünschten und deshalb fast blind zutappten? — Oder soll Falstaff und seine Begleitung bloß für heute festgesetzt werden? will man ihn bloß schrecken? — An Deutlichkeit fehlt es dieser Stelle in jedem Fall.

§. 34.

Des Königs Rede an Falstaff ist oben gesalbt, frostig u. s. w. genannt worden. — Liegt darin ein Tadel für den Dichter? Gewiß nicht: denn sollte er nicht selbst so, gerade so gewollt haben? und ist nicht in jenem Frost eine besondere Bedeutung? — Jede rasche, plötzliche Auflösung eines nähern menschlichen Verhältnisses, sey sie auch noch so wohl motivirt, hat etwas hartes, und fast nie steht der so Auflösende in einem solchen Augenblicke ganz rein und liebenswürdig da, denn stets wird die Frage (auch wenn sie nicht immer

---

*) Nur in Hinsicht des einen Puncts, „Verbannung auf zehn Meilen von der Person des Königs", scheint es nicht genau genommen worden zu seyn, denn wir erfahren, daß Falstaff in London krank liegt. (S. Heinrich V. Act II, Scene 1.)

ausgesprochen werden darf) gelten: „warum ließest du dich so tief ein, daß jetzt nur ein scharfes Messer, die Bande gewaltsam zerschneidend, aushelfen kann?“ Durfte Shakspeare dieses ewige Gesetz der Vernunft und Natur ändern wollen? und war ihm verstattet, Heinrichen in einem Augenblicke, wo es fast unmöglich ist, völlig liebenswürdig zu seyn, liebenswürdig zu zeigen? — Er thut was recht ist; wer mehr thun will als recht, thut unrecht.

Ferner: Wenn Heinrichs Sermon wirklich nicht ohne feierliche Ueberstrenge ist, dürfen wir deshalb vergessen, unter welchen Umständen er ihn hält? Schon oben wurde scherzend erwähnt, daß Leser und Zuschauer nicht bekommen haben was er so eben auf seine Stirne drückt, weshalb sie sich billig ein wenig bescheiden müssen, mit seinem Zustande nicht ganz vertraut zu seyn; sollte aber dieser Scherz nicht auch einigen Ernst bei sich haben? — Sodann: sollten Heinrichs Umgebungen auf die Farbe des Sermons nicht mitgewirkt haben? Wann, wo hält er diese Rede? Trägt sie nicht überall die Spuren des Exoterischen? und wird er nicht manches verschwiegen haben was er doch lebhaft fühlt? Kann seine Erinnerung so schnell vergehen? Wie mag sie ihm im einsamen Zimmer zurückkehren! und dann möchte ihn wohl jenes frühe, stolze Wort: „ich thue es der Sonne nach u. s. w. nicht ganz vor Schmerzen schützen.

Shakspeare hat gewiß den Persius nie gelesen; mithin auch nicht dessen einfach wichtiges Wort: Dicenda tacendaque calles? aber er bedurfte auch desselben von einem Dritten nicht, denn sein gesichert schöner Geist gab ihm stets die reine Antwort, und so — sprach er aus was auszusprechen, und verschwieg was zu verschweigen und dem Nachdenken des Lesers selbst zu überlassen ist.

§. 35.

Nur bis zum Schlusse dieses zweiten Theils haben die früheren Kritiker den Falstaff begleitet, und es ist fast als hätten sie ihn nunmehr keiner weitern Erwähnung für werth gehalten, besonders da das Personenverzeichniß zu Heinrich V. den Namen des alten Lieblings nicht mehr aufzeigt. — Hat auch Shakspeare ihn vergessen? Hätte er es, so wäre er nicht der Dichter wofür wir ihn halten. Er hat ihn nicht nur nicht vergessen, sondern mit wenigen aber höchst bedeutenden Zügen ihn bis zum Lebensziele geführt.

Der Dichter gewinnt durch Falstaffs Verbannung die Gelegenheit ihn in seiner menschlichsten Menschlichkeit zu zeigen, und wir erfahren bald, daß er, der sonst fast jeden Lebensernst durch die Art des geistigen Betastens in — Spaß verwandelte, — sich über diese Verweisung wahrhaft und herzlich gegrämt habe. Möge immerhin dieser Gram kein ganz reiner seyn, möge er auch eine große Zuthat von gekränkter Eitelkeit bei sich haben; wir können ihn doch keinen gemeinen Schmerz nennen. Der

Ritter iſt ja wohlhabend geworden, an Sekt wird es niemals fehlen, und ſeine Schatten (doch mehr als die horaziſchen umbrae) Piſtol, Bardolph Nym, der Page u. ſ. w. werden ſich gewiß wieder einfinden: aber es iſt doch alles ſein lieber „Heinz" nicht, für den er doch immer die funkelndſten Diamanten ſeines Humors aufgeſpart hat. Er hoffte ſo keck, er werde noch am Abend des Tages wo er den ſchlimmſten Verweis erhalten, von dem Könige „gerufen" werden; aber er hat vergeblich gehofft, ein Tag vergeht nach dem andern, immer wartet er vergeblich, bis endlich dieſes Warten — das anſpannendſte und doch ſo eintönige Leiden — und dieſer Gram ihn krank macht. Das Gefühl, daß des Lebens bunte Blüthen alle dahin ſind, will ſich durch keinen Witz beſchwichtigen laſſen; dieſer Witz ſelbſt wird nach und nach ſchwächer, dunkler, ſparſamer; die farbigen Bilder der Phantaſie, mit denen er ſonſt das Leben ſtets friſch bekleidete, ziehen ſich immer mehr und faſt ſcheu zurück, und man darf behaupten, daß, wenn hier die Krankheit eine Strafe iſt, ſie doch auch eine Wohlthat für ihn mitbringt.

§. 36.

Es ſpricht ſehr für ihn und ſeine oft anerkannte Gutmüthigkeit (bei allen großen Einzelſünden), daß ſelbſt die ſeltſamen, verkehrten, tief unter ihm ſtehenden Geſellen ihn dennoch jetzt nicht verlaſſen, ſondern ihm treu bleiben bis ans Ende. Der Page (ein verwünſchtes

Allräunchen hat ihn einst der Ritter genannt) sonst fast zu einem bloßen Echo des Falstaff'schen Witzes geworden, zeigt dennoch jetzt wahrhafte Liebe für den kranken Herrn. Zwar kann er auch jetzt in dieser Bedrängniß einen gewissen halb mechanisch fortgesetzten, doch immer noch pikanten Witz nicht unterdrücken, denn Bardolph soll die vielberühmte Nase (man darf sie eine unsterbliche nennen) zwischen die Bettlaken stecken und den Dienst eines Bettwärmers verrichten; — dennoch ist seine Sorge wahrhaft ächt, und, als der jüngste und lebenvollste von allen, geht er nach des Herrn Tode in der Leidenschaft so weit, daß er wünscht bei ihm zu seyn, wo er auch seyn möge, im Himmel oder in der Hölle; worauf jedoch Frau Hurtig beruhigend erwidert: „in Arthurs Schooß, wenn jemals einer in Arthurs Schooß gekommen ist." Die Verwechselung des alten tapfern Brittenkönigs mit dem großen Patriarchen Abraham ist um so natürlicher, da sie vielleicht an Falstaffs Ritterschaft denkt, die ihn wohl gar der — Tafelrunde würdig mache, wogegen der fast titellose Abraham nach ihrer Meinung vielleicht keinen sonderlichen Ersatz zu bieten vermag.

Der Corporal Nym, der die leichteste aller leichten Arten des Humors gewählt hat, indem er lediglich durch das bloße Zauberwort „Humor" und dessen stete Zusammensetzung mit andern gewöhnlichen Worten, hinreichend zu wirken hofft, trifft dennoch diesmal in den Mittelpunct der Sache, da er halb mit Gefühl halb als

historische Notiz refferirt: „der König hat üble Humore mit ihm gespielt, das ist das Wahre von der Sache", und: „der König ist ein guter König, aber man muß es nehmen wie es kommt. Er nimmt allerlei Humore und Sprünge vor." — Selbst Pistol, sonst fast immer nur mit Phrasen klappernd, läßt freilich auch jetzt noch dergleichen genug ertönen; aber wir hören bei diesem Verlust doch auch einmal — vielleicht zum ersten Mal — einige einfache Worte von ihm: „gebrochen ist sein Herz" (der köstlich alberne Zusatz „und restaurirt" ist noch Nachhall der toll exaltirten Vergangenheit); „klagt um den Ritter Weh", „wir leben nun als Lämmer", „uns muß weh drum seyn."

§. 37.

Lasset uns dabei die edle Mäßigung des Dichters anerkennen, daß er uns Falstaff im Zustande der Betrübniß nicht gezeigt, sondern von derselben nur hat erzählen lassen; denn es ist zu verletzend einen bis dahin immer in unendlicher Lust gleichsam schwimmenden und plätschernden Menschen in so schwerem Gram zu erblicken. Shakspeare will nie rühren bloß um der Rührung willen, und er erläßt uns jede Verletzung die nicht entschieden nothwendig ist zum Verständniß des Ganzen. — Der bloße Anblick aber des kummervollen, von allen Genien des Scherzes verlassenen, durch Krankheit gebeugten Falstaff würde uns vielleicht sogar in eine feindliche Stim-

mung gegen Heinrich versetzen, der doch sonst so gerechte Ansprüche auf unsere Hochachtung und Liebe hat.

Endlich der Tod des Ritters! dieser Tod, oder vielmehr die Erzählung der Frau Hurtig von demselben, — wie war es möglich, daß so manche Ausleger darüber kühl hinweglesen konnten, ohne von der reinsten Bewunderung ergriffen zu werden?

Sterbend schon durchzuckt den Ritter noch ein Strahl von dem alten Humor und zwar über — Bardolphs rothe Nase, die er nun einmal schlechterdings nicht ansehen kann, ohne einen witzigen Einfall für dieselbe auszusprechen. (Wie dunkelfarbig aber malt sich jetzt dieser Witz!) — Nym setzt hinzu, er habe auch noch einen Ausruf gethan über den „Sekt" und über „die Weiber", welches die Quickly halb und halb zugiebt. Dann aber ist es für den Ritter vorbei mit allen weltlichen Dingen, er spielt mit den Blumen seines Deckbettes, lächelt die Spitzen seiner Finger an, ruft dreimal: Gott, Gott, Gott! und läßt sich durch die gutmüthig entsetzliche Bemerkung der Wirthin, es sey ja hoffentlich noch nicht Zeit, und es thue ihm noch nicht noth, sich mit dergleichen Gedanken zu plagen (!!), keineswegs stören, sinkt in Träume, die ihn sogar auf grüne Felder führen, (and a babbled of green fields) und — stirbt.

§. 38.

Welch ein unendlich ironiſches Wort iſt dieſes „es thue ja noch nicht noth" ſich mit dergleichen Gedanken zu „plagen", im Sinne des Dichters; aber im Munde der Hurtig iſt es gerade ſo alt als — die Sünde und der Leichtſinn und die Seichtigkeit. Es wird täglich, ja ſtündlich in der Welt wiederholt; wie oft wohl gar mit Prätenſionen, als ſey darin eine Art von Klugheit, wogegen wahrlich noch die platte Gutmüthigkeit der Wirthin faſt erträglich zu nennen iſt.

Warum ſollte ich ferner nicht geſtehen, daß mir dieſes Spiel mit den gewirkten Blumen des Bettes, dieſes Anlächeln der Fingerſpitzen, und beſonders dieſes Träumen von grünen Fluren höchſt bedeutend erſcheine? Falſtaff war nämlich während ſeines ganzen Lebens in dem höchſt bedenklichen Zuſtande, ungeachtet alles Geiſtreichthums, doch nicht das allermindeſte Gefühl, und nicht den allermindeſten Sinn für die Natur zu haben. Sie, als Symbol der Nothwendigkeit, iſt — nicht witzig, und kann es nie ſeyn: wie möchte Falſtaff ſie lieben? — Schrecken kann ſie ihn oder — langweilen, und er ſehnt ſich bei ihr nach dem Geräuſch und dem Witz der Weinhäuſer. Die Natur könnte ihm die Enge ſeiner Sphäre zeigen, und ſchon um deswillen läßt er ſich nicht gern mit ihr ein.

Wie aber den Prinzen der Krieg und die Königswürde ſteigern, ſo heben den Falſtaff die Kränkung und der Tod. Da die höchſten Ahnungen ſich nähern,

so bleibt auch die Natur ihm nicht mehr fremd. Nur verlange man nicht, daß er sogleich vom offenen Meer oder waldigen Gebirgen, oder von Nachtigallengesängen in sicilischen Maithalen träumen soll. Es ist schon genug, daß seine Phantasie doch wenigstens grüne Wiesen erschwingt, die er in gesunden Tagen wohl schwerlich je mit Liebe und Aufmerksamkeit betrachtet hat.

„Grüne Wiesen", laßt uns darüber nicht zu leicht hinweglesen. Ist nicht grün die Farbe der Hoffnung? und ist es nicht erlaubt, auch bei diesem Grün selbst an die höchste Hoffnung zu denken?

§. 39.

Kehren wir endlich von dem Einzelbilde Falstaffs — das jedoch der genauesten Betrachtung wohl werth war, da von demselben aus, die wunderbarsten Strahlen sich weithin verbreiten — zu der ganzen Ansicht des Werkes zurück, so finden wir uns noch zu einer Bemerkung veranlaßt, die uns mit besonderer Theilnahme erfüllt. Wir sehen hier unsern Dichter in seiner ganzen heitern, durchaus gesunden Manneskraft. Zwar hat ihn als Dichter das was wir im reinen Sinne des Worts „Gesundheit" nennen, wohl nie verlassen: aber es giebt doch auch hier Grade. — Seine frühere Jugend war nicht ohne finstere Stürme, und der äußere Drang des Lebens mußte nothwendig auch auf die Farbe seines Innern und — seiner Dramen wirken. (S. Titus Andronicus u. a.) Die Kraft läuterte sich immer mehr,

aber sie gefiel sich zuweilen noch zu sehr als Kraft. (S. z. B. den ältern König Johann.) Dann erfolgte die völlige Durchdringung zur köstlichsten Jugend und Poesie, — oder, wenn man lieber will, zur Poesie der Jugend, und Jugend der Poesie. (Z. B. Romeo und Julie.) Johann und Richard, ganz besonders aber Heinrich IV. und V. bezeichnen dagegen die herrlichen Mannesjahre, jene Zeit, wo die Jugend, weit entfernt Abschied zu nehmen, sich nur immer mehr sichert, und mit bescheidenem Selbstvertrauen die Blüthen und Früchte stets zugleich bietet. Hebe und Zeus stehen dann ungetrennt vor unsern Augen.

Späterhin bringt das Leben der Erfahrungen fast zu viele, der Tiefsinn herrscht vor, von fern her tönt die Abendglocke und ein gewisses feierliches Abendgefühl umschwebt die Seele. Je besser und geist- und gemüthreicher der Mensch ist, je weniger darf er hoffen ohne Wunden aus dem Kampfe des Lebens zu gehen; doch wird die Poesie sich dann mit verdoppelter Milde ihrem Lieblinge zeigen und seine edeln Wunden kühlen, heilen und verklären. Wer fühlt nicht beim Hamlet, Lear, Timon und ähnlichen Werken, daß zuweilen das verletzte Herz des Dichters nicht bloß mitredet, sondern mitklagt, insoweit es im Drama mitreden und mitklagen darf? — Wohl ihm, daß dennoch seine Hand nie zittert, wenn er die Wagschaale solcher Geschicke hält; und daß seine Stimme stets rein und mächtig tönt, selbst

wenn er uns die geheimsten und furchtbarsten Blätter aus dem Buche des Schicksals vorträgt. — —

— Aber Heinrich ist und bleibt sein höchster Liebling, und wie dieser König in der Fülle der Jugend und Manneskraft sonnenhell vor uns erscheint, so der Dichter. Sie wohnen zusammen und keine Trennung ist möglich.

Schreib- und Druckfehler.

Seite 57 Zeile 16 setze hinter „angehöre" zwei Ausrufungszeichen der Mißbilligung.
„ 116 „ 11 von oben statt „bezeichnenderes" lies bestimmteres.
„ 119 „ 10 von unten lies Jonson.
„ 153 „ 14 von unten lies gleichfalls Jonson.
„ 168 „ 10 von unten statt macht lies schafft.
„ 183 „ 12 von oben lies aufhelfen.
„ 236 „ 7 von oben lies shew.
„ 239 „ 3 von unten lies deeds.
„ — „ 10 von unten lies precious.
„ 244 „ 8 von unten sind die Wörter „fast" und „fragt" zu tilgen.
„ 246 „ 9 von unten lies be.
„ 273 „ 7 von unten sind die Worte „ja fast rührend" zu streichen.
„ 285 „ 11 von unten lies erlebt.

Andere kleine Druckfehler, besonders in den in englischer Sprache mitgetheilten Stellen, Buchstabenversetzungen u. s. w. wird der günstige Leser leicht entschuldigen und verbessern.

Digitized by Google

Digitized by Google

THE BORROWER WILL BE CHARGED THE COST OF OVERDUE NOTIFICATION IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW.

6901287
BOOK DUE - WID
SEP 16
OCT 11

STALL-STUDY
CHARGED

Digitized by Google